فالتر بنيـامين

عن الحشيش

ترجمة سماح جعفر

مراجعة هرمس

عن الحشيش



عن الحشيش
الطبعة الأولى : ٢٠١٦
رقم الإيداع : ٧٥١٤ / ٢٠١٥
الترقيم الدولي : ٩-٧٦-٦٣٠٦-٩٧٧-٩٧٨
الغلاف : حاتم سليمان

الكتب خان للنشر والتوزيع ®
١٣ شارع ٢٥٤ - دجلة - المعادي - القاهرة.
تليفون : ٢٠٢٢٥١٩٦٥٦٩+ - ٢٠٢٢٥١٧٠٦٧٨+
بريد إليكتروني : info@kotobkhan.com
موقع إليكتروني : www.kotobkhan.com



عن الحشيش

فالتر بنيامين

ترجمة سماح جعفر

تحرير ومراجعة هرمس



فهرسه أثناء النشر
الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية المصرية

بنيامين، فالتر
عـن الحـشيش : تـأليف فـالتر بنيامين، ترجمـة سمـاح جعفـر. ـ ط١ . ـ
القاهرة : الكتب خان للنشر والتوزيع، ٢٠١٦
٢٠٨ ص ، ٢٠ سم
تدمك : ٩ ـ ٧٦ ـ ٦٣٠٦ ـ ٩٧٧ ـ ٩٧٨
١ ـ القصص
أ ـ سماح جعفر (مترجم)
ب ـ العنوان
رقم الإيداع : ٧٥١٤ الطبعة الأولى ٢٠١٦

مقدمة المترجم (هوارد إيلاند)

تجارب الحشيش الموثقة في هذا الكتاب أجريت منذ عام ١٩٢٧ وحتى ١٩٣٤، في برلين، مارسيليا، وإبيزا. إلى جانب فالتر بنيامين، شارك فيها، في أوقات مختلفة، الفيلسوف إرنست بلوخ، الكاتب جان سلز، الأطباء إرنست جويل، فريتز فرانكل، إيجون ويسينج، وزوجة إيجون، جيرت ويسينج. بعد توظيفه في الأصل كموضوع اختبار لجويل وفرانكل، اللذين أجريا أبحاثًا حول المخدرات. جرّب بنيامين عدة مخدرات مختلفة؛ أكَلَ الحشيش، دخن الأفيون، وسمح بأن يُحقن تحت الجلد بالمسكالين[1]، وإيوكودال[2] الأفيون.

سجلات الاختبارات - لم ترتب جيدا - قد حفظت على شكل "بروتوكولات" حول المخدر. بعضها كُتب أثناء التجربة، بينما يبدو أن بعضها الآخر قد جُمع لاحقًا بناءً على مَلاحظات وذكرياتٍ شخصية.

---

1 مخدر طبيعي يؤثر على الوعي ويصيب بالهلوسة.

2 مخدر للألم مشتق من الثيبين الموجود في زهرة الخشخاش.

بجانب ذلك فقد أخذ بنيامين الحشيش وحيدا، كما تشهد الروايات الثلاث عن أمسية من النشوة في مارسيليا. أخذ تلك المخدرات التي رآها كـ "سُم" من أجل المعرفة التي سيكتسبها من خلال استخدام تلك المخدرات. وكما قال لصديقه جريشوم شولِم في رسالة في ٣٠ يناير ١٩٢٨، "الملاحظات التي أخذتها [بخصوص التجربتين الأوليتين مع الحشيش]، قد يتأتّى منها تزويدٌ يستحق لملاحظاتي الفلسفية، والتي ترتبط بها بشكل حميمي، كما ترتبط لدرجة معينة، بتجاربي تحت تأثير المخدر". كتدشين لما دعاه "الاستنارة الدنسة" تجارب المخدر كانت جزءًا من مجهوده الحياتي لتوسيع مفهوم التجربَة.

خلال هذه السنوات الأخيرة من جمهورية فايمار، كان بنيامين يتأمل كتابًا عن الحشيش - "دراسة مختلفة بحق"، أخبر شولِم - والتي، على أي حال، ظلت متعذرة على التحقيق، والتي اعتبرهاَ هو أحد إخفاقاته الهائلة.

بلا شك كان هذا الكتاب ليختلف عن المجموعة المتفرقة لبروتوكولات الحشيش والقطع المسلية التي نشرت بعد وفاته في عام ١٩٧٢م تحت عنوان Über Haschisch وأعيد نشرها في عام ١٩٨٥م، وقد نقّحت ووسّعت، وأُلحقت بالجزء السادس من الأعمال الكاملة لفالتر بنيامين، والتي هي مرجع هذه الترجمة. وبالرغم من أنه ليس لدينا ما يشير إلى خطط محددة بهذا الخصوص، فإن من المغري التفكير في بروتوكولات المخدر كمخطوطات مفصلة لبناء الكتاب المرجو، وبغض

النظر عن طبيعتها المتشظية، فهي تفصح عن سلسلة كاملة من الأفكار والتي كان لينشغل بها الكتاب.

وفي الحقيقة، فهي نصوص مقروءة بشكل كبير، تلك التي كتبها زملاء بنيامين - والتي وُصفَ فيها واقْتُبَس منه - وهي ليست أقل من نصوصه الخاصة، كما أن جودة مذكراتهم التوثيقية متصلة بـ "المونتاج الأدبي" لبعض أعمال بنيامين المهمة اللاحقة، مثل "مشروع البواكي" (والذي أدمج فيه مقاطع من البروتوكولات)، و"سنترال بارك". أسلوب الملاحظات، علاوة على ذلك، هو انعكاس للطبيعة المتقطعة والتنقيطية لتجارب المخدّر، والتي شبهها بنيامين بـ "رقصة العقل على أصابعه".

الانغماس الفلسفي الذي وفّرته هذه المخدرات لبنيامين لم يكن تشويشًا رمزيًا للحواس، إذن، بل كان تحولاً في العقل، يمكّننا ذلك من القول بـ "تحول المنطق التقليدي لعدم التناقض والمبدأ التقليدي للهوية". ومثل السرياليين، الذي كان متورطًا بشكل نقدي مع أعمالهم في عام ١٩٢٠م، ابتغى بنيامين نفخ التفكير بطاقة الأحلام، ولكن في مصلحة أحلام **اليقظة**. في حالة من النشوة، فإن خيط الاستنتاج المنطقي يكون سائبًا، منحلا، غير ذائب، ومع تفريغ الشخصية، هناك تعميم للمنظور. التفكير يتَشَهْوَن. قدرة المحاكاة تحكمُ شكيمتَها في عالم الإدراك، عالمِ حيز الصورة، بكل لدونته.

الرجل المنتشي يلعب دور الأشياء المحيطة به، يتواجد، مثل المتسكع بسيمائه أو الطفل الذي يلعب، فنّانٌ في التعاطف (وهو مخدر خطر آخر)،

وفي نفس الوقت، بتجرّد تامّ، يسحب أشياء وأحداثًا إلى شبكته العنكبوتية المتزايدة في السُّمْك. المخدر ينسج الزمن والمكان معًا في نسيجٍ متنوّعٍ ورنّان، شفافية متغلغلة ومتراكبة من لحظات (تاريخية): ما قام بنيامين - مع لمسة من حس الفكاهة تليق بالحشيش - بتسميته "ظاهرة تجوال الفضاء". يشمل هذا انكشاف محطات غير متوقعة في محيطات مألوفة، انكشافَ أماكنَ عديدةٍ في مكان واحد.

شعور الوحدة يختفي سريعاً. عكازتي تبدأ بمنحي شعورًا طيبًا. مقبض إبريق القهوة المستخدم هنا بدا فجأةً كبيراً جداً وبقي على تلك الحال. (يصبح المرءُ رقيقا جداً: يخافُ أن الظل الساقط على الورقة قد يجرحها. يختفي الغثيان. يقرأ المرء التعليقات على المباولِ)

غمرتُ نفسي في تأمل حميم للرصيف أمامي، والذي، بوساطة نوعٍ من المرهم السحريّ الذي دهنته به، أتيح له أن يكون - تمامًا كتلك الأحجار - رصيفًا باريسيًا في نفس الوقت.

وبينما كانت ترقص شربتُ كل خط حركته. . . . هويات كثيرة مرّت على ظهرها مثل الضباب على سّماء الليل. عندما رقصتْ مع إيجون كانت شابة نحيلة مكسوة بالسواد. نفّذ الاثنان أشكالا باذخة هناك في الغرفة. . . النافذة خلفها كانت سوداءَ وفارغة. وعبر إطارها دخلتْ القرون في نبضات. بينما كانت هي، بكلّ حركةٍ من حركاتها - هكذا أخبرتُها - تتبنى مصيرا أو تدعه يسقط.

هناك مقارنة هنا بما يختبره المتسكع (ظاهرة تجوال الفضاء التي قيل أنها تجربة المتسكع الأساسية) عندما يرى شبحَ المتراس في شارع باريسي حديث؛ أي عندما تتغلغل أزمنة وأمكنة بعيدة البيئةَ الحَضَريّةَ واللحظةَ الحاضرةَ، خالقةً للمتسكع نوعًا من اللوْح التاريخي. هناك مقارنة أخرى بالطريقة التي تكشفُ بها الكاميرا السينمائية قبل هذا زوايا مجهولة في المُبتَذل، في غرفةَ، في شيء، أو وجه. في عالم الحشيش التنكّري المتحوّل، الذي تعلنُ أمزجتُه بشكل متكرر عن قرب الموت، تلبس كلٌّ ميزة وجهًا، أو عدة أوجه بالأحرى، ومن خلال الغموض الحاكم يصبح كل ّشيء مسألةً في الدقّة وتعدد المعاني.

الصفة المميزة لتجربة المخدر، والتي تُمثّل دائمًا على هيئة مراحل، هي الطبيعة العابرة للحظات الفردية. "كل المشاعر لها تدرجات أكثر حدة". وإحدى نتائج تلك السرعة المتزايدة للأفكار هي تنازل مُعيّنٌ لا مفر منه من جهة الشخص موضوع الاختبار، إزاحةٌ آليةٌ للانتباه وانحرافٌ ضروري. موضوع الاختبار لا يستطيع أن يقول أبدًا ما يحركه فعلاً خلال التجربة. لكن، وفقًا لبنيامين هناك تأثير للحشيش فقط عندما يبدأ المرء في التحدث عن الحشيش. خلال اندفاعة النشوة، ينحرف انتباهُ الشخص موضوعِ الاختبار عن موضوع تجربته الأساسي، المتعذّر وصفه، نحو موضوعٍ عَرَضي، والذي بالرغم من كونه مبتورًا، يُثبت أنه أعمق مما كان يودّ قوله في البداية. بهذه الطريقة، فإن الشخص المنتشي ينجرف في الدفق المُنقّط للتصورات، صورة تندمج فجأة مع التالية كما في الأفلام،

وإحساس الأبعاد المحيطية الهائلة للمكان والمساحة، يُجابَهُ بالتركيز المتغير باستمرار على أكثر الأحداث العارضة عشوائية وصِغَراً.

من هنا، في عام ١٩٢٩م، في مقال حول "السريالية"، يستطيع بنيامين أن يتحدث عن الطبيعة الجدلية للنشوة، والنشوة المنضبطة، المستنيرة، المفضية إلى رصانة عميقة، توسعيّة ومركّزة في آن. في "جدل النشوة" فإن العتبة بين اليقظة والنوم قد بليَت تماما. ("كل صورة نومٌ"، تقول واحدة من الملاحظات غير المؤرخة حول الحشيش). بين أيدينا هنا، كما في أعمال بنيامين الأخرى، طريقة جديدة للرؤية، صلابة جديدة في العلاقة بالتاريخ واليومي - إحساسٌ "أكثرُ كثافةً في طبقاته وأغنى في المساحات" (مشروع البواكي، ص٢). المقال السريالي مضى ليسأل حول الظروف التي تصبح معها تجربةٌ متحررةٌ كهذه قاعدةً لتحررٍ سياسي.

أما حول مصطلح بنيامين الأساسي في كتابة المخدرات. (Rausch) "النشوة" فهو مصطلح مهم في فلسفة نيتشه المتأخرة، التي تتعيّن فيها تلك المعرفة الديونيزية التي كانت حاسمة لبنيامين الشاب ولكل بني جيله، فكرة "السُكْر المُهلكُ بالخَلقْ". النشوة كحالة من الجذل تجسد أعلى نقاء فكريّ، لعبت دَوراً في حوار بنيامين حول الجماليات، "قوس قزح" ١٩١٥م. المصطلح مترجمٌ في هذا الكتاب إلى "السّكر" و"النشوة" وكلاهما ليس كافيًا تمامًا. الاسم Rausch يأتي من الكلمة الصوتية Rauschen، "أن يخشخش، يندفع، يزأر، يرعِد، يلغط".

الكلمة الإنجليزية "Rush" التي لها نفس جذر Rauschen تجلبُ وجهًا مهمًا من المفهوم الألماني (علاقة السرعة التي تناولناها أعلاه)، وغني عن الذكر استخدامُها اصطلاحًا في الستينيات في ثقافة المخدرات، حيث كانت تعني شدة السُّكْر. قد يكون للمصطلح الفرنسي Ivresse، بارتباطه الأدبي في الرمزية (بودلير تحديدًا، التي لعبت فراديسهُ الاصطناعيةُ دورًا فعّالا في أخذ بنيامين للحشيش) ميزة معيّنة هنا، بالرغم من أنه كترجمة قد يكون غنائيًا للغاية مثلما أن يكون "السُّكر" عرفانيا للغاية. الكلمةُ الألمانية "Rausch" بالإضافة إلى استخدامها الفلسفي، المهتم بحال وجودية مُركبة، فإن المصطلح Rausch يُستخدم في بروتوكولاتٌ المخدر ليشير إلى تجربةِ المُخدّر المخصوصةِ محل التساؤل، إلى رحلةِ المخدّر.

الشكر موصول إلى ماريا آشر على تحريرها الثاقب لهذه النسخة، إضافةً إلى ذلك يود المترجم أن يشير إلى المساعدة التي تحصل عليها من ترجمة سابقة لسكوت جي. طومبسون والذي قدم خدمة مهمة بتمرير هذا النص الغريب والساحر باللغة الإنجليزية إلى القراء.

اختصارات ومذكرة حول النص

الاختصارات التالية تم استخدامها في العمل بواسطة فالتر بنيامين:

GS الكتابات المجمعة، المجلد ٧، المحرر رولف تيدمان، هيرمان شوبنهاور، (فرانكفورت: سوركامب، ١٩٧٢ ـ ١٩٨٩م)

GB موجز مجمع، المجلد ٦، كريستوف غود و هنري لونتز (فرانكفورت: سوركامب، ١٩٩٥ ـ ٢٠٠٠م)

SW أعمال مختارة، المجلد ٤، المحرر مايكل دابليو. جانينغ (كامبريدج، مطبوعات جامعة هارفرد، ١٩٩٦ ـ ٢٠٠٣م)

AP مشروع البواكي، المترجم. هاورد إيلاند وكيفن ماكلوفن (كامبريدج: مطبوعات جامعة هارفرد، ١٩٩٩م)

CWB مراسلات فالتر بنيامين، ترجمها مانفرد أر. جاكبسون وإيفلين أم. جاكبسون (شيكاغو: مطبوعات جامعة شيكاغو، ١٩٩٤م)

فالتر بنيامين وأدب الحشيش

ماركوس بون

العالمُ نفسُه دائمًا، رغمًا من ذلك لدى المرء صبرٌ. . .

- فالتر بنيامين -

عن الحشيش البرتوكول ١٢

لو أن ثمة شخص أخذ المخدرات بسبب قراءته كتبًا عنها، لكان هذا الشخص هو فالتر بنيامين. فبدايةً من عام ١٩١٩م، عندما أشار حينها إلى نص بودلير المفتاحي عن الحشيش، الفراديس الاصطناعية، والذي كان قد انتهى توًا من قراءته، "سيكون من الضروري تكرار التجربة بمعزل عن هذا الكتاب[٣]". في ملاحظاته حول تجربته الأولى مع الحشيش في عام ١٩٢٧م، يزعم بـ "إحساس بفهم إدجار آلان بو أكثر الآن". بالتأكيد، بخلاف الزخارف العلمية لـ "البروتوكولات" في هذا الكتاب، فإن اتجاه بنيامين في تجربة الحشيش كان مشابهًا لذلك الموجود في استكشافه للبواكي الباريسية، والذي كان غرضه تشكيل قاعدة لنوع جديد من علم

---

3 فالتر بنيامين، ١٩ سبتمبر، ١٩١٩م، إلى إرنست شن، "من الرسائل"، في هذا الإصدار.

الآثار/ التاريخ الخاص بالقرن التاسع عشر. بينما كان لويس أرمسترونج وصاحبه ميز ميزيرو يجعلان تدخين الماريجوانا شيئا عصريًا في مدينة نيويورك، وبينما يبدأ مفتش مكافحة المخدرات هاري أنسلينجر حملته في الكونجرس ضد شرور تدخين الحشيش، فإن بنيامين الخبير أبدًا "بما عفا عليه الزمن حديثا"، رقد على سريرِ فندقٍ في مارسيليا ليأكل الحشيش بطريقة أدباء القرن التاسع عشر العظامَ.

كلمة الحشيش لها معنيان مختلفان على الأقل: تاريخيًا، كانت مصطلحًا عامًا يصف مستحضرات ذاتَ تأثيرٍ نفسيّ تُصنع من نبات القنب ("حلوى الحشيش" الخاصة بأليس بي. توكلاس، كانت مصنوعة في الحقيقة بأوراق قنب مسحوقة)؛ في يومنا هذا تشير الكلمة بشكل شائعٍ إلى المادة الصمغية المأخوذة من البراعم (الأزهار والأوراق المحيطة) من النبتة والمضغوطة في كعكات ذات لون بني فاتح، أو بني، أو أسود[4]. معرفة التأثير النفسي للقنب ربما تعود إلى أيام العصر الحجري الحديث، بينما بدأت الإشارات الأدبية إلى المخدر بتنويعة من قصائد باطنية، وأخرى مثيرة للجدل نشرت في شمال أفريقيا والشرق الأوسط في العصور الوسطى، في وقت احتدام النقاش حول ما إذا كان الحشيش محرمًا أم لا بالنسبة للمسلمين[5]. وبالرغم من أن خلاصات نبات القنب كانت تشكل

---

4 انظر باول بويلز، "على النحو: مقدمة وخلاصة المصطلحات"، في مطبوعة جورج أندروس وسيمون فينكينوغ، *كتاب الأعشاب* (نيويورك: ١٩٦٧م)، ١٠٨ ـ ١١٤.

5 حول استخدام القنب في العصر الحجري الحديث، انظر بول ديفور، *الرحلة الطويلة: ما قبل تاريخ المنشطات* (نيويورك: بينغوين، ١٩٩٧م)، ٣٩ ـ ٤٤؛ ريتشارد رودغلي، *المؤثرات الضرورية: التاريخ الثقافي للمسكرات في المجتمع* (نيويورك: كودانشا، ١٩٩٤م)، ٢٨ ـ ٣٢. =

جزءًا من وسائل المعالجة الشعبية في أوروبا لعدة قرون، فإن الحشيش لم يصبح معروفًا بشكل كبير في أوروبا إلا في القرن التاسع عشر، كجزء من الاستشراق الذي كان رائجًا في ذلك الوقت. قيل إن جيوش نابليون أحضرتْ الحشيشَ إلى أوروبا عندما عادت من الحملة على مصر في الأعوام ١٧٩٨ ـ ١٨٠١م. في ١٨٠٩ قدّم المستشرق الفرنسي العظيم سيلفستر دو ساسي مذكرة في باريس حول استخدام الحشيش من قبل جماعة الحشاشين (Assassins) في العصور الوسطى، وهي مجموعة راديكالية إسماعيلية كانت تعيش فيما يعرف الآن بالحدود التركية ـ الإيرانية[٦]. وبالرغم من أن الاشتقاق الذي يربط كلمة قاتل (Assassin) بالحشيش هو اشتقاق زائف في الأغلب، فإن هذا الارتباط أثار خيال البوهيميين الباريسين، ما أدى إلى إنشاء نادي الحشاشين في باريس في العام ١٨٤٥م، وهو صالون في الفندق القديم في جزيرة سان لوي الصغيرة، والذي كان عدد من الكُتاب والفنانين الباريسيين البارزين، بما فيهم بودلير، بلزاك، غوتييه، ديلاكروا، دوميه، وآخرون، يأكلون فيه الحشيش على هيئة معجون، ممزوج باللوز، ويشربون وراءه القليل من الحساء على وقع رباعي وتريات. خُلِّد النادي في قصة غوتييه القوطية القصيرة الساحرة "نادي الحشاشين" (نُطقُ الكلمة "حشيش"

=في الاستخدام الإسلامي للقنب في القرون الوسطى، انظر فرانز روزنثال، العشبة: *الحشيش مقابل إسلام العصور الوسطى* (ليدن: بريل، ١٩٧١م)؛ وحكيم باي، "البانجو نامه"، في حكيم باي وإبيل زوج، *عربدة آكلي القنب* (نيويورك: ٢٠٠٤م).

6 النص نشر في ١٨١٨م كـ "ذاكرة سلالة من القتلة وأصل الكلمة من اسمهم"، ذكريات المعهد الملكي الفرنسي، في أكاديمية الكتابات والآداب، ٤ (١٨١٨م)، ١ ـ ٨٤.

ومرادفاتها كان متنوعًا كما هي التأثيرات المزعومة للمخدر). شلال الهلوسات الموجود في هذه القصة، وفي أعمال أخرى مثل "آكل الحشيش" الباذخة (١٨٥٧م)، التي كتبها الكاتب الأمريكي فيتز هيوز لودلو، ربما يبدو بعيدَ الاحتمال للقراء المعاصرين الذين استنشقوا الحشيش. لم تكن فقط أعراف الأدَب الخاصة بالقوطية هي المسؤولة عن هذا الإسراف؛ فجرعات الحشيش التي ابتلعها كتاب القرن التاسع عشر بدت أيضًا قويةً بما يكفي لجعل المخدر يعمل كمثير للهلوسة وليس كسيجارة ما بعد العشاء.

كتب بودلير نصين يتعلقان بالحشيش، كل منهما لاذع، يقترب إلى العدائية. في مقال نُشر في عام ١٨٥١م، قارن الحشيش سلبًا بـ "خمر الشعب"، والذي ربطه بالوعي الثوري[7]. في عام ١٨٦٠م كرّس نصف كتابه **الفراديس الاصطناعية** لمناقشة الحشيش - وكرّس النصف الآخر لترجمة مهلهلة لكتاب توماس دو كوينسي **اعترافات آكل أفيون إنجليزي**، الذي يُعتبر عموما أول نقاش أدبي حول المخدرات، وبالنسبة لبودلير، كان الكلمة الأخيرة حول الموضوع. كما أن بودلير كان يقول إن الحشيش شيء "شيطاني بحقّ"، ولعله من الصعب أن تعرف كيف عليك استقبال هذا التعليق عندما يكون قادمًا من كاتب "ابتهالات الشيطان". إذا ربط بودلير الحشيش بالشر، فربما يُرى هذا الشرّ كمَخرَج من رعب وخدَر أوروبا البرجوازية في القرن التاسع عشر، وإن تأكّد أن هذا المخرج

---

7 "النبيذ والحشيش"، شارل بودلير، الأعمال الكاملة، المجلد الأول (باريس، جاليمار، ١٩٧٥م).

مسدود. ومع أن بودلير أظهر بهمة تلك الحقيقة، فإن ذلك لم يوقف أجيالاً من الشباب الفرنسيين أو الأوروبيين - المُتَهتّكين، الرمزيين، وآخرين - من اكتشاف وإعادة اكتشاف المخدر، كمحفَز محتمَل لتوليد رؤى بودلير[8]. وبنيامين أيضًا، من خلال تشكيلة المراجِع الموجّودة في **مشروع البواكي**، بالتأكيد فكر أن الحشيش يوفر مدخلاً أفضل لفهم بودلير، خاصة فطنتُه المبكرة بشكل السلعة بوصفها هلوسةً مشابهةً لتأثير المخدّر.

الوضع المحيط بالمخدرات كان يتغير سريعًا خلال الفترة التي كان بنيامين يكتب فيها. خلال فترة الحرب العالمية الأولى، تم إقرار أولى الأعراف الوطنية والدولية لتقنين استخدام المخدرات، ونظام تداول المواد المخدرة - الذي كان حرّاً بشكل أو بآخر - والذي ساد طوال القرن التاسع عشر، تم استبداله بنظام معقدٍ متزايدِ التقنين استمر حتى أيامنا هذه.

في البدء كانت هذه الضوابط موجهةً بشكل أساسي إلى المواد التي لها علاقة بالأفيون (الأفيون، المورفين، الهيروين) لكن في ألمانيا كان " القنب الهندي" واحدًا من المواد التي تم تنظيم استخدامها بقانون المخدرات الذي مُرر في ١٨ ديسمبر ١٩٢٩م[9]. مشيرًا إلى تجربته في ١٨ أبريل

---

8 بعض من أهم الأعمال حول الحشيش في القرن التاسع عشر جمعت من قبل أندرو سي. كيمينس، *حكايات الحشيش: نظرة أدبية حول تجربة الحشيش* (نيويورك: مورو، ١٩٧٧م)؛ وفي كتاب باي و زوج *عربلة آكلي الحشيش*.

9 فيرنر بيبر، نازيون على الاسبيد*: المخدرات في الرايخ الثالث، طبعة. ٢، ٤٧٥ (لورباخ: طائر الجشنة والقوة الخضراء، "٢٠٠٢م").

*الاسبيد هو كلمة عامية تعني الهيروين المختلط بالكوكايين.

١٩٣١م، قال بنيامين "يمكن الاعتماد على ميرك وشركاه" ـ البروتوكول التاسع، لذلك نفترض أنه حاز سبيلا للوصول إلى مستحضرات دوائية ـ شركة الدواء الألمانية كانت منتجة أيضًا للمسكالين.

سواءٌ أكان شرعيًا أم لا. فإن استخدام المخدر في بيئة بنيامين المثقفة كان يُرى كشيء لا يستحق الاحتفال. وبغض النظر عن رغبة بنيامين في أن يكتب كتابًا حول هذه المواد، إلا أن قلقه على سُمعته كان واضحًا، بما يكفي ليحث صديقه ومراسله جريشوم شولِم على التكتم حول خطط الكتاب.[10]

استخدام الكلمة "crock" للإشارة إلى الأفيون في ملاحظات بنيامين، خلال التجربة التي أجراها مع جان سلز في إبيزا، عام ١٩٣٣م، توحي بهمّ السريّة. في نفس الوقت، فإن حذَر بنيامين ـ لا بد ـ لم يكن كبيرًا، بما أنه نشر تجربته الشخصية مع الحشيش بضمير المتكلم في صحيفة فرانكفورت في عام ١٩٣٢م. في الحقيقة، فإن صراحة بنيامين تقف كنقيض واضح لسلوك متسكع المخدرات الألماني إرنست يونجر، الذي انتظر بحكمة حتى عام ١٩٧٠م لينشر كتابًا حول حياة كاملة من استخدام المخدرات، عندما كان مناخ نشر مثل هذه الإصدارات قد تغير بالكامل.

بعد الحرب العالمية الأولى، كان المناخ الذي يحيط بالمخدرات قد تغير أيضًا بالنسبة للأدب، وبالرغم من استخدام عدد من السرياليين للمخدرات، فإن أندريه بريتون ـ على النقيض مما يشاع ـ كان ثابتًا في

10 رسالة إلى جريشوم شولِم، يوليو ٢٦، ١٩٣٢م، "من الرسائل"، في هذه الطبعة.

موقفه ضد المخدرات، واستكشاف الوعي باستخدام الكيماويات، وقد أبعد من المجموعة أي شخصٍ استخدم المخدرات.

أولئك الكتاب الذين كانوا مهتمين باستخدام المخدرات في فترة ما بين الحربين ـ أنطونان أرتو، والحداثي البولندي ستانيسواف فيتكيفيتش، رينيه دومال، بنيامين ـ كانوا مجموعة في غير زمانها، تم تجاهل كتاباتهم أو لم تُنشَر حتى اكتشفها جيل البيت وحركة ١٩٦٠م الراديكالية. بمعنى، أن مشروع بنيامين لسياسة يساريّة للنشوة (وهو مشروع ربطه برموز مثل جورج باتاي والكلية الفرنسية لكُتّاب علم الاجتماع) قد فشل، وبعد الحرب العالمية الثانية أصبحت المخدرات مرتبطة بالليبراليين والكتاب اليمينيين: يونجر، ويليام بوروز، ألدوس هيكسلي، وبرحالة آخرين كانوا في زمان غير زمانهم هم أيضا، مثل هنري ميشو.

حتى يومنا هذا، أيٌّ تقارب بين الماركسية والنشوة، خارج نطاق تكريم الملذات البروليتارية للكحول، هو أمر نادر.[11]

الفيلسوف إرنست بلوخ، الذي شارك في بروتوكول بنيامين الثاني عن الحشيش، ادّعى أنه لم يشعر بأي تأثير عندما أخذ الحشيش.[12]

---

11 جادل سكوت جي طومبسون أن جوهر عمل بنيامين الخاص قد أُقصي؛ انظر طومبسون "من *النشوة إلى الثورة: فالتر بنيامين عن الحشيش*"، للنصوص الماركسية التي ناقشت النشوة، انظر مايكل توسيج؛ *الشامانية، الاستعمار والرجل الوحشي* (شيكاغو، مطبوعات جامعة شيكاغو).

12 انظر إرنست بلوخ، موجز ١٩٠٣ ـ ١٩٧٥م. الطبعة ١ (فرانكفورت: شوركامب، ١٩٨٥م)، ٣١٠. في أعظم ما أبدع "مبدأ الأمل"، بأية حال، سخر بلوخ عدة فقرات لقوة الحشيش في إنتاج حالة حلم يقظة. انظر "مبدأ الأمل"، ترجمة. نيفيل بلايس، وستيفن بلايس، وبول نايت (كامبريدج: دار نشر أم أي تي، ١٩٩٥م)، ٨٩ ـ ٩٠.

بما أنني ربطت بحزم بين بنيامين والأدب، يجب أن أوضح أن ما انتوى فعله بالملاحظات التي جمعها كان غير واضح تمامًا. وإذا طبّقنا المصطلح "أدب" على ذلك الخليط من بروتوكولات المخدر ذات المظهر العلمي، والشذرات النفسية، والملاحظات الفلسفية، والمقالات، والقصص القصيرة، والغرائب الأخرى عديمة النوع، فإن هذا يُعزى جزئيًا إلى أن الأدب ينطوي على ما لا يتناسب مع حدود التقاليد المتعارف عليها. الكلمتان "مخدرات" و"أدب" بمعنييهما الحديثين قد ظهرتا في نفس الفترة (حوالي عام ١٨٠٠م، مع الرومانسيين). والاثنتان معنيتان بالتجلي التام لقدرة الخيال البشري، بالوعي بمعناه الموسع، في وقت تتزايد فيه النفعية المتعنتة، وكلاهما يصبح مكبًّا للقمامة المفاهيمية، وإليه تُحَوّل فائضات المخيلة الخطيرة للتخلص منها ـ مكانان ممتلئان بغواية السببُ في شدتها هو الحسّ بالمحرم، أو الإثم وانتهاك الحُرُمات، تلك الأمكنة مفوّضة بتلك الغوايات. ما يتم التخلَص منهَ في هذه المواقع، لا يعامل دومًا بتمييز كبير. بالرغم من أن الحشيش، الأفيون، والمسكالين تختلفُ في تأثيرها، فإن مونتاج النصوص والملاحظات هذا يميل إلى تضبيب الحدود بين هذه المخدرات ـ كما فعلت شخصية بنيامين الظاهرة للعيان، وطريقة كتابته الرائعة.

لم يكن بنيامين بالتأكيد أول كاتب يخطط لكتابة مجلد فلسفي عظيم تحت تأثير المخدرات ـ كل من دي كوينسي وكولريدج خططا لذلك دون طائل ـ لكن "عن الحشيش" ظهر فقط كسلسلة شذرات. من الصعب ألا نربط هذا الاحتراس من إنشاء وَحدة أو عمل ـ وخليط الشذرات غير

المنتهية المتروكة عقب ذلك ـ مع النشوة نفسها، ومع فشل البصائر والخبرات التي يسببها المخدر في الصمود بشكل متماسك بعد انتهاء النشوة. ربما فضلها بنيامين بهذه الطريقة. وحقيقة أن الكاتب الألماني اليميني إرنست يونجر، الذي وبعزم صميم "نجح" أخيرًا في كتابة كتاب ضخم ومنظم حول الموضوع، تكاد لا تترك المرء متفائلا أو متحمسا للمشروع. جزء من سحر النصوص التي تم جمعها هنا ينبع من الارتباك العميق بشأن الذاتية (ناهيك عن ذكر الموضوعية) الذي يظهرونه: بينما تقرأ هذه "البروتوكولات" التي كتبها أحيانًا مستخدمو المخدر، وأحيانًا المراقبون، وأحيانًا كلاهما، أو من خلال كتابات بنيامين الخاصة التي يضفر فيها اقتباسات من كُتاب آخرين، حتى يصبح من الصعب معرفة من يكتب ومن يُكتب عنه. هذا، أيضًا، ربما يكون تأثيرًا من الحشيش. أدب القنب مليء بمضاعفات غريبة، وتشميلات بالكاد مرئية، مؤامرات، ومجموعات[13].

إن اعتبرنا كلام بنيامين نفسه، فكتاباته حول الحشيش وأنواع المخدرات الأخرى هي جزء من كتلة صغيرة من الأعمال المكرّسة لاستكشاف فلسفي شخصي لأثر ومعنى تجارب المخدر النفسانية (سارتر، يونجر، فلينت، ماكينا، وتاوسيج هم الشخصيات البارزة

---

13 انظر ماركوس بون "زمان القتلة: القنب والأدب"، في بون؛ طريق الوصول: تاريخ كتاب المخدرات. (كامبريدج: مطبوعات جامعة هارفرد، ٢٠٠٢م).

الأخرى[١٤]). وكما عرض سكوت طومبسون، كان بنيامين مهتمًا بإعادة العمل على المفهوم الكانطي حول التجربة منذ أن كتب في عام ١٩١٧م مقالته "في برنامج الفلسفة القادمة"، باحثًا عن طريق للتعرف على الخبرة الدينية والأسطورية داخل بنى الفلسفة الكانطية[١٥]. إن لم يكن هناك متصدّون لهذا التصدّي - معَ أو دون المنظور الكانطي - في ذلك الوقت، ربما، فإن المقاربات الظاهراتية الشخصية التي طوّرها مؤخرًا عالمُ الأعصاب فرانشسكو فاريلا أو عمل فلينت على "نظرية التشخّص" تمنح بعض الأمل[١٦]. وكما لاحظ أفيتال رونيل أن محاولةَ وضعِ سؤال التجربة المنتشية داخل الفلسفة أو علم النفس أو أي نسق آخر محكومٌ عليها بَالفشل[١٧]. وهو أحد أسباب أن هناك مشكلة في كل الأمثلة السابقة، من الفلسفة إلى الأدب، أو "علم النفس العميق" أو روحانية العصر الجديد أو أية أرض مهجورةٍ مشروعٌ بالكاد البحثُ فيها.

---

14 انظر جان بول سارتر *الخيال: ظواهر علم النفس الوهمية* (باريس: غاليمار، ١٩٤٠): إرنست يونجر *التقارب: المخدرات والضوضاء* (١٩٧٠م)؛ هنري فلنت الابن، حالة التخدير (١٩٩١م)؛ تيرانس ماكينا، الهلوسات الحقيقية (نيويورك: هاربر كولينز، ١٩٩٣م).

15 طومبسون، "من النشوة إلى الثورة".

16 فرانسيسكو فاليرا و جوناثان شير، "المشهد من الداخل: الشخص الأول الذي توصل إلى دراسة الوعي (ثورفرتون: أكاديمية المطبوعات، ١٩٩٩م)؛ أوراق فلينت المختارة من نظرية التشخص، في www.henryflynt.org.

17 إرنست جويل وفريتز فرانكل، تسمم *الكوكائين: مساهمة في التاريخ وعلم النفس المرضي للمخدرات* (برلين: سبرينغر، ١٩٢٤م) انظر أيضًا *مساهمات في الأمراض النفسية التجريبية لنشوة الحشيش* (برلين، ١٩٢٧م)، وللمزيد حول إرنست جويل، انظر سكوت جي. طومبسون، "فالتر بنيامين، الدكتور إرنست جويل والحشيش"، www.wbenjamin.org/joel_farnkel.html#wbjf_hash في ديسمبر ٢٠٠٥م.

البروتوكولات التي شكلتْ الجزء الأول من هذا الكتاب تضم ملاحظات أُخذتْ خلال تجارب شارك فيها بنيامين، إما كمراقب أو موضوع اَختبار، تحت رعاية الطبيب إرنست جويل وعالم الأعصاب فريتز فرانكل في برلين. عرف بنيامين جويل منذ كانا معًا في الجامعة في برلين، حيث ترأسا مجموعتين طلابيتين غريمتين. أصبح جويل طبيبًا خلال الحرب العالمية الأولى، وخلال ذلك أصبح مدمنًا على المورفين؛ بعد الحرب عاد إلى برلين لينشئ عيادة نفسية، حيث عالج الفقراء وصاغ ما أسماه "الطب النفسي الاجتماعي". مع فرانكل، كتب بحثًا حول أثر الكوكايين، إلى جانب الدراسات الأخرى حول المخدرات. مثل بنيامين، فقد انتحر بتناولِ جرعةٍ مضاعَفة من المورفين.

في حين أن العديد من التطورات المبكرة في الكيمياء الحيوية - مثل أول اكتشاف لشبه القلوي، المورفين في الأفيون - حدثت في فرنسا في بداية القرن التاسع عشر، فقد لعبت ألمانيا دورًا حاسمًا في اكتشاف وبحث خصائص المخدرات ذات التأثير النفسي. تطورت صناعة الأدوية الحديثة في ألمانيا في منتصف القرن التاسع عشر، وكثير من مخدرات القرن العشرين الطبية المهمة طورها باحثون ألمان أو شركات ألمانية. وكما يشير الكتاب الصادر مؤخرا Nazis on Speed بإسهاب، فقد كان هناك مجتمع بحثي مزدهر مكرس لدراسة مفعول الأدوية المخدرة في ألمانيا عقب الحرب العالمية الأولى. وتراوح مجال هذا البحث من اهتمام باستعمال المخدر بغرض تقليد أو تشكيل تنويعة من الحالات النفسية "غير الطبيعية" في محاولة لفهمها ومعالجتها بشكل أفضل (وهو الهدف الذي

شجع أبحاث جويل وفرانكل وآخرين)، وحتى تجارب المسكالين التي أجراها داخاو والتي سعت إلى إيجاد أساليب للتحكم في العقل أو اكتشاف مصل الحقيقة. هذه الأبحاث شكلت أساس تجريب الأدوية المخدرة الذي أُجريَ في الولايات المتحدة في الخمسينيات والستينيات، وغنيٌّ عن الذكر اهتمام وكالة الاستخبارات المركزية الكبير بالحرب الدوائية[18].

ملاحظات بنيامين الخاصة تتناقض مع كتابات فرانكل وجويل، خصوصًا في الغياب النسبي للنماذج النفسية والتحليل النفسي. بالنسبة لبنيامين، الحشيش، المسكالين، والأفيون هي باب مفتوح نحو الجمالي، الفلسفي، والتجربة السياسية المحتملة؛ تأملات ألدوس هيكسلي في الأنماط والطيات في **باب الإدراك** ربما هي النظير الأقرب، مع ذلك فهناك اختلافات مفتاحية بين الكاتبين. مثل هيكسلي، كان بنيامين مفتونًا بإعادة تشكيل العلاقة بين الذات - الموضوع والتي يمكن للحشيش والمسكالين أن يطلقاها. طور بنيامين مفهومه الأساسي "الهالة"، والتي عرّفها بالحضور التاريخي أو الأصالة الخاصة بالموضوع خارج علامات وجوده القابلة لإعادة الإنتاج، بعد أن بدأ تجربته مع الحشيش[19]. فكرة أن الأشياء والبيئات تشعُّ معاني سريّةً وغير مرئية وأن إدراك المرء للزمن والمكان يمكن تبديله هي فكرة معتادة في أدب المخدرات، لكن إسهامَ

---

18 انظر مارتين أي. لي وبروس شلاين، أحلام الأسيد: وكالة الاستخبارات، أل إس دي، وثورة الستينيات (نيويورك: ١٩٨٥م).

19 فالتر بنيامين، "*العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج التكنولوجي*" (النسخة الثالثة) ترجمها هاري زوهين وإدموند جافكوت، وحول "الهالة" انظر البروتوكول ٥.

بنيامين الفريد هو أنه رأى هذا الإدراك بما هو كشف الموضوع لكيانه التاريخي (هالته)، وتحت كل "الحجب" و"الأقنعة" التي ترتديها المواضيع اليومية، ذلك التبصر بـ "تماثل" يشير إلى الحضور الذي ينطوي عليه التاريخ لقوىً متعالية سريّة. وظاهرة التماثل هذه - التي هي في آن، الشرط المسبقَ وتجلي القدرة على المحاكاة التي بالنسبة لبنيامين تُعْلّمُ الجميع بقدرات الإنسان العليا - تولّد شعورا بالبهجة. مع ذلك، إذا كانَ هيكسلي ومجموعة من الكتاب الآخرين، منذ مدام بلافاتسكي وحتى أليستر كرولي كانوا تواقين ليدّعوا أن المخدرات يمكن أن تمنح وحيًا متعاليا مباشرًا، بالنسبة إلى بنيامين كانت غمزة النيرفانا "غامضة": أيّ تنوير مُتاح كان "دنسا". ومثل مَلاك التاريخ الذي احتفى به بنيامين، الذي تعصِّف به إلى الأمام رياحٌ من الفردوس بينما يحاول أن يُبرِئَ كَومةَ قمامة التاريخ المترابية أمامه، ليس هناك ممر سهل بالنسبة لَمستخدم المخدَرات لما وراء جدلية العقل والمادة، الروح والتاريخ. الموت يلوح في أفق المتاهة حيث يحلّ مستخدم الحشيش منتشيًا خيطَ آريادنه[20] - ولا يمكن اعتبارها مصادفةً كليّة أن بنيامين قتل نفسه مستخدمًا المخدرات[21].

ما من سبب لخلق ادعاءات عظيمة بأن المخدرات قد سببت هذه الرؤية أو تلك الحادثة، بدلاً من ذلك، يمكن أن نلاحظ أن عدة أفكار

---

20 آريادنه بنت مينوس ملك كريت في الميثولوجيا اليونانية أعطت ثيسيوس كرة من الخيط ليستطيع إيجاد طريقه في متاهة المينوتور.

21 لمناقشة استخدام بنيامين للشكل المتاهي في كتاباته حول المخدرات ومواضيع أخرى، انظر غاري شابيرو، "الخيط الأريداني"، آنا الكسندر ومارك س. روبرتس، الثقافة العليا: انطباعات حول الإدمان والحداثة (ألباني: مطبوعات صوني، ٢٠٠٣م).

ومواضيع ظهرتْ في أعمال بنيامين المعروفة أكثر قد ظهرت أيضًا في ملاحظاته حول تجربته مع المخدر، وأن هذه التجارب ـ تأثير المخدرات على أفكار بنيامين، تأثير أفكار بنيامين على تجل محدد للمخدر ـ شكلت جزءًا من تاريخه وتطوره بقدر ما فعلت تجاربُ وأحَداثٌ أخرى. مثل باتاي، دومال، وهيكسلي، كان بنيامين يبحث عن نوع من السحر المادي والذي قد يشكّل أداة رئيسية في تجلّي الحداثة ـ تجلٍّ حقّقهُ هو في كتابته، وهو يشكّل أساس كتاباتي حول بنيامين بطريقتي الحالية. وفوق كل شيء، هذه المخدرات أضاءت وحفّزت قدرات اللغة، وتجربته معها خلّفت راسبا أدبيا ـ ليس فقط "تعدادٌ للانطباعات"، كما أشار بنيامين في "الحشيش في مارسيليا"، ولكن "نوع من الشكل" والذي "يتخذ شكل زهرة"، بلْوَرَةٌ لتجاربه التي ما زالت ترنّ حتى اليوم.

مذكرة تحريرية

تيلمان رِكسروث

مذكرة تيلمان ركسروث التحريرية ظهرت في آخر تحريره للكتاب (عن الحشيش؛ فرانكفورت، سوركامب، ١٩٧٢م) من ص ١٤٧ ـ ١٤٩ . وهي النسخة التي أشار إليها روكسروث هنا .

هذه الطبعة تحوي كتابات بنيامين حول نشوة المخدر، مع البروتوكولات (المسجلة) حول تجارب المخدر التي شارك فيها بنيامين. اثنان فقط من هذه النصوص نشرها بنيامين بنفسه. القصة القصيرة " مزلوفيتس ـ براونشفايج ـ مارسيليا " ، ظهرت في مجلة *Uhu* في نوفمبر ١٩٣٠م؛ التقرير الشخصي "الحشيش في مارسيليا" ـ والذي يعيد بالحرف مقاطع معينة من القصة القصيرة، هو في الحقيقة أقرب إلى بروتوكول المخدر الأصلي الذي يشكل أساس كلا النصين ـ نشر في ٤ ديسمبر ١٩٣٢م، في صحيفة فرانكفورت، وأعيدت طباعته في نسخة عام ١٩٦١م من الأعمال المختارة والتي عنونت بـ "إضاءة" .

هاتان القطعتان اللتان سبق نشرهما تستحقان مكانًا في نسخة تجمع معًا كل النصوص المتاحة التي توثق اشتباك بنيامين بالمواد المخدرة. ترجمة فرنسية لـ "الحشيش في مارسيليا" والتي ظهرت في كراسات الجنوب، في يناير ١٩٣٥م بعنوان "haschich à marseille"، أقصيت على كل حال، لأن الترجمة لم يقم بنيامين بإعدادها.

لم تُنشَر أي نصوص موجودة في هذه الطبعة من قبل. المخطوطات اليدوية والمطبوعة للسجلات التي كتبها بنيامين والكُتاب الآخرون موجودة في "أرشيف ثيودور أدورنو بنيامين" في مكتبة فرانكفورت العامة. وبالرغم من أن بنيامين خطط لكتابة كتاب عن الحشيش؛ فإن شذرات "ملاحظات الأفيون"، هي الوحيدة من النصوص الموروثة التي يتفوق فيها التأمل النظري على التدوين الوصفي، لأكون واضحًا، "ملاحظات الأفيون" لا يمكن اعتبارها سيرة ذاتية لتجارب بنيامين مع المخدر؛ بل تشير على الأرجح إلى تجربة محددة حدثت في منزل جان سلَز في إبيزا، عام ١٩٣٢م[٢٢]. إنها هذه التجربة، كما هو مفترض، التي وُصِفتْ في المقاطع التالية من رسالة كتبها بنيامين إلى غريتل أدورنو.

"في بداية الأمسية، كنت حزينًا جدًا، لكنني كنت واعيًا أنها حالة نادرة تلك التي توازن فيها التوترات الداخلية والخارجية بعضها بدقة كبيرة، مولدةً ما قد يكون المزاج الوحيد الذي يجد فيه المرء حقًا السلوان. أخذنا هذا عمليًا كعلامة، وبعد أن قمنا بكل الترتيبات المبتكرة الصغيرة

---

22 التاريخ كان في الحقيقة عام ١٩٣٣م، انظر جان سلز "تجربة بواسطة فالتر بنيامين".

التي تحرر المرء من أن يضطر للتقلب خلال الليل، شرعنا في العمل حوالي الساعة الثانية. لم تكن أول مرة بالنسبة للزمن ـ ولكنها بالنسبة للنجاح كانت كذلك ـ دور المساعد، والذي يتطلب عناية كبيرة، كان مقسماً بيننا، بطريقة تجعل كلاً منا خادما ومستفيداً من الخدمة في آن، والمحادثة كانت تتشابك مع أفعال المساعدة بالطريقة نفسها التي يتشابك بها الخيط الذي يلون السماء في النسيج الجوبليني[23] مع المعركة الممثّلة في المقدمة.

إلى أين كانت تتوجه المحادثة، وما الذي توشك عليه أحيانًا، هو شيء لا يمكنني نقله إليك بسهولة. ولكن إذا كانت الملاحظات التي سأسوّدها قريبًا عن موضوع هذه الساعات، قد بلغت الدرجة المطلوبة من الدقة، وذلك ليتم تجميعها مع أخرى في ملف تعرفين عنه، عندها سوف يأتي اليوم الذي سوف أقرأ لك بسرور واحداً أو اثنين من هذه الأشياء. اليوم حصلت على نتائج هامة في دراستي حول الستائر ـ فقد فصلتنا ستارة عن الشرفة التي تطل على المدينة والبحر[24]".

تم ترتيب البروتوكولات زمنيا. هكذا تظهر كتابات بنيامين جنبًا إلى جنب مع ما كتبه إرنست بلوخ، إرنست جويل، وفريتز فرانكل، كُتاب بعض البروتوكولات لم يمكن تحديدهم بدقة.

---

23 نوع من الغزل والنسج الفرنسي أسسته عائلة جويلن.

24 كتبت هذه لرسالة في إبيزا في ٢٦ مايو ١٩٣٣م، قبل المقطع المقتبس من روكسروث كتب بنيامين "بالكاد بعض السحب [من دخان الأفيون] ارتفعت إلى السقف، لذلك أنفهم بعمق كيف أسحبها من أنبوب البامبو الطويل إلى دواخلي".

أعيد إنتاج كل مخطوطات المخدر كليا. وعلى القراء أن يتسامحوا تجاه التداخل الذي حدث بين النصوص، كالذي حدث مع الصياغات الثلاث لتجربة الحشيش في مارسيليا، أو مع بروتوكول بلوخ عن "الانطباع الثاني عن الحشيش" ونسخة بنيامين المكمّلة لهذا البروتوكول. على القراء أيضًا أن يلاحظوا أن هذه الطبعة تغفلُ مخطوطًا هو في حوزة جريشوم شولِم، وهو أساس المخطوط الطباعي المطبوع هنا بعنوان "السبت، سبتمبر ٢٩، ١٩٢٨م، مارسيليا"، وملاحظتين مكتوبتين بخط اليد ألحقهما بنيامين بـ "مزلوفيتس ـ براونشفايج ـ مارسيليا"، وببروتوكول ٢ مايو ١٩٢٨م. ملاحظات غير مؤرخة بواسطة بنيامين ولا تنتمي إلى أي من البروتوكولات المكتملة، تمت طباعتها إلى المدى الذي يمكن معه فك رموزها.

الرغبة الصريحة لأحد المشاركين في التجارب حثت المحرر، في إحدى الحالات، إلى تغيير الأسماء الحقيقية[25]. خصائص البروتوكولات ـ والتي في معظمها تتضمن ملاحظات كتبت في حالة النشوة وأمليت ليكتبها شخص على الآلة الكاتبة، غير منقحة تماما ـ تم الحفاظ عليها إلى حد كبير.

---

25 الأسماء موضع السؤال هي جوستاف جلوك وإريك أنجر في "الحشيش في مارسيليا". انظر بروتوكول ٤.

عن الحشيش

الملامح الرئيسية لانطباعي الأول عن الحشيش

كُتب في ١٨ ديسمبر ١٩٢٧م، الساعة ٣:٣٠ صباحاً

١ أطياف تحوم (ضبابية الحواف) فوق كتفي الأيمن. برودة في ذاك الكتف. في هذا السياق: "لدي الشعور بأن هناك أربعة آخرين في الغرفة غيري" (تجَاوزتُ ضرورة تضمين نفسي).

٢ توضيح لقصة بوتيمكن[٢٦] بالشرح، أو الاقتراح التالي: قدِّم لأحدهم قناعًا (قناعُ وجه المرء ذاته، أي وجهُ العارض).

٣ حديثٌ مُلتفٌّ على قِناعٍ أثيريّ، والذي (غني عن القول) يملك فمًا، أنفًا، وهكذا.

---

[26] في الغالب يقصد بنيامين قصة الحادث الذي وقع سنة ١٩٠٥م وهو تمرد بحارة «المدرعة بوتيمكِن» واشتعال الثورة الروسية التي اعتبرت لاحقاً الخطوة الأولى لثورة ١٩١٧م. المترجم

٤ محورا الشقة: السرداب ـ الطابق/ الأفقي. الامتداد الأفقي الواسع للشقة. جناح غرف منه تأتي الموسيقى. ولكن ربما يأتي أيضًا رعبُ الممرّ.

٥ ألفةٌ لا تُحَدّ. سقوطُ عُقَد القلق القهري العصابيّ. ينفتحُ مدى "الشخصية". يتخذُ جميعُ الحاضرين صبغاتِ الهزليّ. في الوقت ذاته، يغمس المرء ذاته في هالتهم.

٦ الهزليّ لا يُستنبطُ فقط من الوجوه بل من المواقف أيضاً. يبحث المرء عن مناسبات للضحك. وربما لهذا السبب فقط يقدم الكثير مما يراه المرءُ نفسَه على أنه "مُدَبَّر"، كـ "اختبار": ليمكنَ للمرءِ أن يضحك عليه.

٧ دليلٌ شعريّ في الصوتيّ: عند نقطة معينة، أزعم بأنني في الإجابة على سؤال منذَ قليل، استخدمت التعبير "لوقت طويل" كنتيجة مجردة (إذا جازَ التعبير) لإدراكي بطول الزمن في إصاتةِ كلٍ من السؤال والإجابة. أختبرُ هذا كدليلٍ شعريّ.

٨ الاتصال؛ التمييز. في الابتسام، يشعرُ المرءُ بنموِّ أجنحة صغيرة له. الابتسامُ والرفرفة مرتبطَان. تشعرُ بأنّكَ متميّزٌ لعدة أسبابٍ، أبرزها هو أنك وبشكلٍ أساسي لَا تنفذ إلى أي شيء بعمق غائر، وأنه مهما اخترقت عميقا، تظلّ متحركًا على العتبة. نَمَطٌ من رقصِ العقلِ على أصابعه.

٩ يندهش المرء من الطول الذي قد تصلُ إليه جُمَلُهُ، يتصلُ ذلك أيضا بالامتداد الأفقي و(ربما) بالضحك. البواكي هي أيضًا ظاهرة امتداد

الأفقي الطويل، جنبًا بجنب، ربما، مع آفاق تتراجعُ في المنظورات المتناهية، البعيدة، المتلاشية. عنصرُ التصغير سَيساعد على ربط فكرةَ البواكي بالضحك. (قارن ذلك بكتاب التراجيديا[٢٧]: قوة التأمل المُنَمْنمَة).

١٠ في لحظة انكفاء على الذات، يبزغ شيءٌ متلاشٍ، شيءٌ كالميل [بضع كلماتٍ هنا لَيست مًقروءة] إلى رسم تصميمٍ لنفسك، لجسدك نفسه.

١١ النفور من المعلومات. آثار حالة من الجذل. حساسية ملحوظة تجاه الأبواب المفتوحة، الكلام بصوت عالٍ، الموسيقى.

١٢ شعور بفهم إدجار آلان بو بشكلٍ أفضل كثيرا الآن. يبدو أن بوابات الدخول إلى عالم الغرائب تنفتح. لكنّني ببساطة أفضل ألا أدخل.

١٣ الفرن أصبح قطاً. كلمة "زنجبيل" تُنطَقُ وفجأةً تظهر طاولة فاكهة مكان المكتب، والتي أتعرف فوراً على كونها المكتب. تذكرت ١٠٠١ ليلة.

١٤ متثاقلا وبطيئًا في تتبع أفكار الآخرين.

١٥ قبْضُ المرء على الموضع الذي يحتله في الغرفة ليس راسخا كما هي الحال في المعتاد. يمكن أن يتضح فجأة - بالنسبة لي اتضح ذلك بشكل خاطف - أن الغرفة كلها مملوءة بالناس.

---

27 راجع Walter Benjamin, **Ursprung des deutschen Trauerspiels** -
أصول التراجيديا الألمانية، فالتر بنيامين.

١٦ مَن معي (لا سيما جويل وفرانكل) يميلون جداً إلى أن يحوّلوا أنفسهم إلى درجة ما: لن أقول أنهم يصبحون غرباء، وهم لا يظلون مألوفين، بل بالأحرى يحاكون الأغراب.

١٧ بالنسبة لي كان الأمر كالتالي: نفورٌ واضحٌ من التحاور حول أمور الحياة العملية، المستقبل، التواريخ، السياسة. إنك مثبّتٌ في المجال الفكري مثلما يمكن لرجل ممسوس أن يكون مثبّتا في الجنسي: تحت سحره، مغمور فيه.

١٨ بعدها مع هيسيل في المقهى. وداعٌ قصيرٌ لعالم الروح. التأشير.

١٩ انعدامُ الثقة في الطعام. مثال خاص وبارز جداً للشعور الذي ينتاب المرء حيال أشياء كثيرة: "من غير المعقول أن تبدو هكذا؟"

٢٠ مكتب ف (فرانكل) أو هـ (هيسل) [نص غير واضح] يتحول إلى طاولة فاكهة بينما يتحدث هو عن الزنجبيل.

٢١ يمكنني الربط بين الضحك، والحيرة العقلية الاستثنائية بين أمرين. لكي أكون واضحا: فإن الضحك، من بين أمور أخرى، متصلٌ بشعور كبير بالانفصال. علاوة على ذلك، فإن ذاك التذبذب الذي يحتوي احتمال الافتعال هو إلى حد ما إسقاط خارجي للإحساس بالدغدغة الداخلية.

٢٢ من المدهش أن يتحدث المرء بحرية بل وبتهوّر - بلا مقاومة حقيقة - عن مصادر التثبيط التي تكمن في الخرافة وما يشبهها من الأشياء، مصادر عادةً

ما تكون غير مسماة بالفعل . في مرثاة لـ شيلَر توجد جملة " أجنحة الفراشة المترددة " ، هذا في التعايش بين أن تكوّن مجنّحا وشعورٍ بالتردد .

٢٣ تتبعُ نفس دروب الفكر كما مضى . لكنّها تبدو منثورةً بالورود .

الملامح الرئيسية لانطباعي الثاني عن الحشيش

كتبهُ في ١٥ يناير ١٩٢٨. ٣:٣٠ مساء

الذكرياتُ أقلُّ غنىً، بالرغم من أن الاستغراق لم يكن بالعمق نفسه مقارنةً بالمرة السابقة. لأكون دقيقا، كنت أقل استغراقا، ولكن كنتُ نافذًا إلى الداخل.

أيضاً، فالوجوه الغريبة، المثيرة، الكابية، للنشوة، هي ما يظل في ذاكرتي بدلا عن تلك المنيرة.

أتذكر طَوراً شيطانيّا. كان الأحمر الذي في الجدران العاملَ الحاسمَ بالنسبة لي. اتخذتْ ابتسامتي ملامح شيطانية. بالرغمِ من أنها كانت تعبيرا عن المعرفة الشيطانية، الشبع الشيطاني، السكينة الشيطانية، بشكلٍ أكبرَ من الدمار الشيطاني. أصبح وجود الناس في الغرفة أعمق توطداً. أصبحت الغرفة نفسها أكثر مخملية، أكثر توهجا، أعتم. نطقتُ اسم ديلاكروا.

الملاحظة الثانية الأكثر حدةً، كانت اللعبة مع الغرفة المجاورة. في العموم، يبدأ المرء في اللعب مع الفراغ. تبدأ في الشعور بالإغواءات فيما

يخص حسك بالاتجاه. في حالة يَقظة، نكونُ معتادين على نوعٍ من النقلة غير المحببة التي يمكننا أن نسببَها طوعًا عندما نكون مسافرين في مؤخرة القطار ليلا ونتخيل أننا في المقدمة ـ أو العكس. عندما يترجمُ ذلك من موقف حركيّ إلى موقفٍ ساكنٍ، مثلما هي الحال هنا، يمكن التفكير فيه كإغواءٍ.

ترتدي الغرفة تنكّرًا أمام أعيننا، تتخذُ الزي التنكريّ لكل الأمزجة المتنوعة، كنوع من المخلوقات المغوية. أختَبِرُ شعورا، أنه وفي الغرفة المجاورة قد تم تتويج شارلمانْيّ، واغتيال هنرِي الرابع، والتصديق على معاهدة فردان وقتل إيجمونت. الأشياء مجرّدُ مانيكانات وحتى الأحداث التاريخية العالمية الكبيرة ما هي إلا أزياء تنكرية تتبادلُ من تحتها المانيكانات نظرات الفهم مع العدم، مع الحقير والمبتذل. تستجيب للغمزة الملتبسة للنيرفانا.

مقاومة التورط في هذا الفهم هو ما يفسّر "الشّبع الشيطاني" الذي تحدثتُ عنه. هنا أيضًا يقبع جذر الجنون الخاص بالتعميق غير المحدود للتصادم مع اللاوجود عبر تكثيف الجرعة.

ربما، ليس خداعاً للذات أن نقول، أن المرء في هذه الحالة يطور نفوراً تجاه الجو المفتوح، لو انبغى لنا القول، تجاه البيئة المثْليةّ الرجولية، وأن الأفكار عن "الخارج" تكاد تكون عذابا. خلافاً للمَرة الأولى، لم يعد هناك ذلك التلكؤ الودود الأليف في الغرفة، الذي كان يحدث من أجل ذاته طلبا للمتعة في الموقف. بدلا من ذلك، فإن الأمر كما لو أنك ملفوف

ومغلفٌ داخل شبكة عنكبوت سميكة، تتناثر فيها أحداث العالم في كل مكان، معلّقةً مثل جثث حشراتٍ امتُصّتْ حتى الجفاف. ليست بك رغبة لمغادرة ذلك الكهف. هنا، أيضاً، تتشكلُ آثار موقف عدائي تجاه أولئك الحاضرين في الغرفة، بجانب خوفٍ من أنهم سيزعجونك أو يسحبونكَ إلى الخارج، إلى العراء.

لكن هذه النشوة، أيضًا، لها نتيجة تطهيرية على الرغم من طبيعتها الاكتئابية، والتي وإن لم تكن مليئة بالغبطة كتلك السابقة، فإن لها جانبًا بارعًا لا يخلو من السحر. إلا أن ذلك السحر يبزغ مع تلاشي المفعول، واتضاح الطبيعة الاكتئابية للتجربة، مؤديةً بالمرء إلى استنتاج أن زيادة الجرعة هي المسؤولة عن تلك الصفات الاكتئابية بعد كل شيء.

البنية مزدوجة لهذا الاكتئاب: من جانب القلقُ، ومن جانب آخر استعصاء اتخاذ القرار في مسألة عملية متعلقةً بالأمر. أخيرًا استطعت الإمساك بمعنى التردد، فجأة، اقتفيتُ أثَر جانب مخفي بعمق، من جوانب إغواء قسري، وعليه أحرزت إمكانية مطاردتَه حتى مسافةٍ معينة، مع احتمال التغلّب عليه.

الجوع كمحورٍ مائلٍ يعبر نظام النشوة.

الأمل الكبير، والرغبة، والشوق للاقتراب - في حالة نشوة - من الشيء الجديد الذي لم يُمس، يتعذر عليها التحقق في هذه اللحظة، بدلا من ذلك يتم إحرازها في تمشية خامدة، متراخية، مغمورة، ومتعبة، هبوطاً من أعلى. في هذه التمشّية هبوطًا من أعلى، ظننتُ أنني لا أزال

قادرًا على توليد بعض الود، وبعض الصفات الجذّابة، القدرة على أخذ الأصدقاء معي بابتسامة معتمة الحواف. نصفي إبليس، ونصفي هرمس الدليل[٢٨]، بعيدٌ جدا عنّ الروح والإنسان الذي كنته في المرةِ السابقة.

إنسان أقل، وشيطانٌ، ومكابدات أكثر في هذه النشوة.

الشعور السيء بالحاجة إلى البقاء وحيداً متزامنًا مع الرغبة في البقاء مع الآخرين، شعورٌ يتجلى على شكل شعور بالإرهاق العميق، ويجب أن يُقبَلَ: هذا الشعور تتزايد حدّته. لديك شعور بالحاجة للبقاء وحيدًا، حتى يمكنك أن تسلم نفسك بسلامٍ عقليّ أعمق إلى تلك الغمزة الملتبسة من النيرفانا، وفي الوقت ذاته، تحتاج حضور آخرين كصور للترويح متبدلةٍ بلطف على قاعدة عرشك الخاص.

الأمل كوسادة موضوعةٍ تحت رأسك ـ الآن فقط ـ بتأثير ممتد.

خلال النشوة الأولى، عرفتُ الطبيعة المرفرفة للشكّ. كَمَنَ الشكُّ داخل نفسي كنوعٍ من عدم مبالاة خلاّقة. النشوة الثانية، على كل حال، جعلتْ الأشياء تبدُو مشكوكاً فيها.

جراحةٌ في أحد أسناني. لعبةٌ من ذاكرتي عليّ، تستحق الاهتمام. حتى الآن، لا أستطيع تحرير نفسي من فكرةِ أن الجراحةَ كانت على الجانب الأيسر.

---

28 هرمس الدليل، أو الدال، أحد أسماء الإله هرمس المعبرة عن قدرته على أن يدل أحدهم على الطريق (دليل الإلاهات الثلاث إلى باريس، دليل بيرسيفونه خارجةً من العالم السفلي، ودليل الأرواح إلى الأسفل، إلى شارون نوتيّ الأرواح إلى العالم السفلي).

عند عودتي إلى البيت، عندما كان رتاج الحمام صعب الإغلاق، الشكّ: تجربةٌ يتمّ إعدادُها.

تسمعُ النفخ في الصّور، وتشبّثُ نفسك بلا طائل في شاهدةِ القبر.

من المعروف أنه عندما تغلق عينيك وتضغط برفق عليهما فإن أشكالا زخرفية تظهر ولا يكون لنا قدرة التحكم في شكلها. الطرُز المعمارية وتشكيلات الفراغ التي تراها تحت تأثير الحشيش، لها أصلٌ مشابهٌ نوعًا. متى تظهر وأي شكل تظهر نفسها به يكون خارجًا عن السيطرة في البداية، فهي تظهر بسرعة وبشكلٍ غير مُتَوَقّع، ثم عندما تكون هناك فجأةً، يسيطر لعبٌ أكثر وعيًا للخيال ويمكّن معاملتها بحرية أكبر.

عمومًا، يمكن أن نقول أن الإحساس بـ "الخارج"، بـ"الما وراء"، مرتبط بشعور معين من الاستياء. مع ذلك، من المهم أن يتم التمييز بحدة بين "الخارج" والحيز البصري - مهما كان امتداده - تمييز، بالنسبةً للشخص الذي في نشوة الحشيش، له نفس الدلالة التي للعلاقة بين المسرح والشارع البارد بالنسبة لمرتاد المسارح. بين الحين والآخر، مع ذلك، تفصلُ بين المنتشي وحيزه البصري مرحلة تشبه الإطار المحيط بخشبة المسرح، وعبر تلك، يمرّ جوٌ مختلفٌ تمامًا، من الخارج.

أتتني بالأمس صيغةٌ لقُرب الموت. الموت يقبع بيني وبين نشوتي.

صورة الارتباطات اللا إرادية: أشياء عقلية معينة تعبر عن نفسها من تلقاء نفسها، مثل وجع الأسنان العنيف، على سبيل المثال. كل

الأحاسيس، العقلية منها خاصة، لها انحدار أكثرُ حدّة وتجر الكلمات وراءها بينما تندفع إلى الأسفل.

هذا "الغمز الملتبس من النيرفانا" ربما لم يُعبّرْ عنه أحدٌ بشكل أوضح مما فعل أوديلون ريدون[٢٩]

أول علامة جادة للتلف ربما تكون استعصاءَ التعاملِ مع زمن المستقبل. عندما تنظر إلى ذلك عن كثب فإنك تدرك كم هو مدهش أننا قادرون على التحكم في الليل، أو حتى الليالي المفردة ـ أي، على أحلامنا المعتادة. من الصعب جدا أن نتحكم في الأحلام (أو النشوة) الناتجة عن الحشيش.

أراد بلوخ أن يلمس ركبتي بلطف. شعرتُ بهذه اللمسة قبل أن تصل إلي بوقت طويل: شعرتُ بها باعتبارها انتهاكًا بغيضًا لهالتي. لفهم هذا، من المهم إدراك أن هذا يحدث لأن الحشيش كما يبدو، يجعل كل الحركات تكتسب حدةً وقصديةً، وعليه تصبح مزعجة.

التأثير البَعدي: ربما ضعفٌ معين في الإرادة. لكن إحساس الجذل له اليد العليا، بالرغم من تأثيره المتلاشي. بالرغم من اكتئابي المتكرر، فإن خط يدي أظهر مؤخرا انحرافًا إلى الأعلى، وهو أمر لم ألاحظه من قبل. هل يرتبط هذا بالحشيش؟ تأثير بَعديّ آخر: لدى عودتي إلى البيت،

---

29 رسام رمزي فرنسي ولد ١٨٤٠ وتوفي ١٩١٦.

حاولت إغلاق الرتاج، وعندما اتضحت صعوبة هذا كان أول شكوكي (الذي تم تصحيحه سريعا) أن تجربةً قيدَ الإعداد.

حتى لو كانت النشوة الأولى على مستوى أعلى أخلاقيا من الثانية، فإن ذروة الحدّة على منحنى صاعد. يجب أن يُفهَمَ ذلك تقريبيا على النحو التالي: النشوة الأولى أرْخَت الأشياء، وجذبتها خارج عالمها المعتاد، الثانية أدخلتها بسرعة في عالمٍ جديد - أسفلَ بكثير من ذلك العالم المتوسط.

المَيَلان المستمر تحت تأثير الحشيش. ولأبدأ باستعصاء الإنصات. يبدو هذا متضاربًا مع الألفة التي لا تُحد تجاه الآخرين، لكنهما في الحقيقة يتشاركان في جذر واحد. بمجردِ أن يفتح الشخص الذي قبالتك فمه فإنك تشعر بالخذلان. ما يقوله أسفلُ بما لا نهاية مما توقعنا أن يقوله قبل أن يفتح فمه، وما افترضنا بسعادة وثقة أنه قادر عليه. إنه يخذلنا بشكل مؤلمٍ من خلال فشله في التركيز علىّ أكثر المواضيع أهميةً: أنفسنا.

أما بالنسبة لعدم تركيزنا نحن، على الموضوع قيد النقاش، فإن الشعور يشبه اتصالا جسديا مقطوعا وله الخصائص التالية تقريبا: ما نوشك على الحديث عنه يبدو جذابًا بشكل لا نهائي، نمد أذرعتنا ممتلئين بالحب، شغوفين باحتضان ما نفكر فيه. لا نكاد نلمسه، إلا وقد خذلنا تماما: موضوعُ اهتمامنا يتلاشى عند لمس اللغة. يشيخ، حُبنا يستنفده تماما في لحظة واحدة. فيتوقف للراحة حتى يظهر مرة أخرى جذابًا بما يكفي ليشدنا إليه ثانية.

لنعُد إلى ظاهرة تجوال المكان: ندرك في آن واحد كلّ الأحداث التى ربما قد جرت في هذه الغرفة. الغرفة تغمز لنا: ماذاً تظنه قد حدث لي هنا؟ ارتباط هذه الظاهرة بالتجوال. التجوال والتوضيح. ليُفهَم ذلك كما يلي: فكّر في لوحة ملونة مطبوعة حجريًا ومبتذلة على جدار[٣٠]، بقطاع طويل مقصوص مّن أسفل الصورة. هناك شريط يمر عبر العارضة الخشبية، وفِي الفجوة تظهر التوضيحات بالتناوب: "مقتل إيجمونت"، "التتويج الإمبراطوري لشارلمان" إلخ.

في هذه التجربة رأيت أكثر من مرة شرفات الكاتدرائية بنوافذ قوطية وقلت في مرة: أرى البندقية (فينسيا) ولكنها تبدَو مثل الجزء العلوي من كورفورشتن شتراسه[٣١].

"أشعر بالضعف" و "أعلم أني ضعيف" - تدلان على معنيين مختلفين جذريًا. لعل للتصريح الأول وحده صلاحيةً تعبيريةً. لكن في نشوة الحشيش نوشك على الحديث عن استبداد الثانية، وقد يشرح هذا فقرَ تعابير الوجه بالرغم من "الحياة الداخلية" اَلغنية. الفرقُ بين هذين التصريحين يجب أن يستكشف إلى ما هو أبعد من ذلك.

علاوة على ذلك، فإن هناك إزاحة وظيفية. استعرتُ هذا التعبير من جويل. فيما يلي التجربة التي قادتني إليه: في طوري الشيطاني أعطاني

---

30 في الأصل "أوليوغراف Oleograph" وهي تقنية تستخدم فيها الطباعة الحجرية بقوالب مختلفة لكل لون من ألوان اللوحة.

31 محطة مترو في برلين.

أحدهم واحدًا من كتب كافكا، *التأمل*. قرأتُ العنوان. لكن وفي التو تحوّل الكتاب إلى كتاب - في - يد - كاتب بالنسبة إلى نحات (لعله أكاديميّ) يُواجه مهمّةَ نحت ذلكً الكاتب نَفسه. وًفي التو أصبح متضمنا في الشكل النحتَيّ لجسدي، وعليه، خاضعا إلي بشكل أبعد وحشيةً وإطلاقا مما كان ليحققه أكثر أنواع النقد ازدراءً.

لكن شيئا آخر حدث أيضا: كنتُ كأنّي أهربُ من روح كافكا والآن في اللحظة التي لمسني فيها، تحولت إلى حجر، كما تحولت دافنه إلى لبلاب تحت لمسة أبولّو.

الارتباط بين التجوال وأعمق النوايا اللاهوتية. إن تلك النوايا تعكس التجوال معتما عبرَ زجاج، وتحملُ إلى حيز التأمل ما يصحّ فقط في حيز الحياة النشطة. حرفيًّا، أن العالم يظل كما هو دائما (أن كل الأحداث كانَ من الممكن أن تجري في نفس الحيّز). ورغم كل شيء، فإن تلك حقيقةً منهكَة، وباهتة في عالم النظرية (بسبب كل البصيرة الحادّة التي تحتويها)؛ إلا أنها مؤكدة بشكل مدهش في حيوات الأتقياء الذين يجدون في كلّ شيء خيرًا مهما كان، تمامًا كما أن حيز الخيال هنا يعضّدُ الماضي. إن عالَم اللاهوت غارقٌ تماما في عالم التجوال. بل إنه باستطاعتنا أن نقول إنه وبعيدا كل البعد عن أن تكون قد خرجت عن الجانب الوحشي الغليظ من البشرية، فإن أعمق الحقائق تملك قدرة عظيمة على التكيف مع التافه والمبتذل، بل وحتى على أن تنعكس بطريقتها الخاصة في الحالم غير المسؤول.

إرنست بلوخ: بروتوكول عن نفس التجربة

لا آكل شيئاً. طاقة الصمت لا تزال باقية. تضيع طاقة الصوم عندما تشبع.

النشوة اليوم تُقارن بالسابقة كما يقارنُ كالفن بشكسبير. هذه نشوة كالفنية.

أنا الآن في حالة من الشوق الراكد، نوعٌ من الشوق الغرقان. هنالك دومًا تلك الغمزة الملتبسة من النرفانا. مجاز السلام، أركاديا تطفو بكآبة. هذا هو كل ما تبقى من آرييل. هذا هو أنقى مقياس للعلاقة بين التجربتين.

وحتى لو أحسستُ - أنا المثقل، سيء المزاج (مكتئب) - بذلك الغمز، إذن فإن القدرة التي تمتلكها مثبتة. نعم، إنها الابتسامة. الابتسامة هي صورة سايس[٣٢] المحتجبة.

---

32 بلوخ يشير إلى Novalis's Die Lehrlinge zu Sais ـ ١٨٠٢.

يبدو الآن و كأن شيئًا قد أخذني من يدي للشقّ المنشود في الصخرة. لكن هذا لا يصبح إلا موعدًا غارقًا في الأمطار مع الأرواح، فينيسيا غارقة في المطر تشبه كورفورشتن شتراسه. ولكن في الوقت نفسه أستمتع بهذا الجو المطير، أنظر إلى الأسفل من النافذة وأدخّن غليوني. أقول بإرادتي شيئًا زاهرًا، لا بد أنك تشعر بالشك.

يبدو وكأن الكلمات تأتيكَ صوتيًّا. ثمّة إلحاق ذاتيّ في الأمر. الأشياء تجدُ تعبيرًا عنها في كلمات دون أن تطلب الإذن. يصل هذا إلى أمدية شاهقة الارتفاع. ثمّة كلمةُ سِرٍّ خرساء، تمر بها أشياء معينة عبر البواباتً.

لكن مزاج الاكتئاب يزداد عمقًا أيضا. الخوف من فقدانه متزامنٌ مع ازدياد عمقه. أنا قادر فقط على الاحتفاظ بالجو العاطفي للاكتئاب، وليس محتواه.

شعورٌ قويّ، مرةً أخرى، أنني في البحر. تتالي الأطوار، رحلة في المحيط، حياة في الكابينة: على كل حال فإنها واضحة تماماً، إنها العالم مرئيا من وراء الزجاج. ثمة شبكة تُغزَلُ الآن، ينضم كل شيء إلى الخلفية السوداء كما في النقوش السيئة. الغرفة كلها منسوجةٌ بالحشيشً.

انقطاع (اتخذت من تأمل كافكا دعما لي). بنيامين: "هذا هو الدعم الصحيح" ـ أنا: "ليس بإمكانك إيجاد ما هو أكثرَ تميزا من هذا". بنيامين: "ما من شيء أفضل توجها".

الدّرَج في الأستوديو: هيكلٌ مناسبٌ لعيش الأشكال الشمعية فقط.

يمكنني فعل الكثير به بمرونة. بيسكاتور[33] وشركاؤه لا يمكنهم إلا أن يذهبوا ليحزموا الحقائب. من الممكن لي أن أعيد ترتيب الإضاءة بأكملها بروافع دقيقة. يمكن أن أحول بيت جوته إلى أوبرا لندن. وأقرأ منها كل تاريخ العالم. أفهم لماذا، في هذا الحيز، يمكنني أن أجمع صور التجوال. يمكنني رؤية كل شيء في الغرفة ـ أبناء ريتشارد الثالث وما يحلو لك.

هكذا تشارك الأشياء في اكتئابي بإبطال مادتها. تصبح مانيكانات. دمىً منتزعة عنها ملابسها تنتظر طلباتي، تقف من حولي في عريها، وكل شيء فيها يعلّم درسا. كنماذج التشريح. لا، الأمر هكذا: تقف هناك دون هالة. بفضل ابتسامتي. بفضل ابتسامتي كل الأشياء تحت زجاج.

الآن يظهر ممر بين حامل اللوحة والدّرَج ونَفَسُ الموت يمر عليه بخفّة. الموت الذي يقف بيني وبين نشوتي. ينفتح دربٌ مُثْلِجٌ إلى النشوة. هذا الدربُ هو الموت.

إلى فرانكل، الذي يهبطُ الدرج: لقد تحولت إلى سيدة. إنك تحصلُ على تنورةٍ باستمرار، مثل شبكات، بين قدميك.

عندما ضُغطَ على فالتر بنيامين ليأكل شيئا: "لا، لا أريد شيئاً. حتى لو شبّكتَ مقاطع عروضيةٍ في سبيل ذلك، لن آكل شيئاً".

في النهاية: خطوتُ إلى أمسية في مايو خارج قصري في بارما. وحركاتي سهلةٌ وحرّة، رقيقة جدا، الأرض حرير.

---

33 إروين بيسكاتور مسرحي ألماني له تأثير على برتولت برخت.

لي (عند المغادرة:) ابقَ متطابقا لفترة أطولَ.

حاشية: عندما أراد الدكتور فرانكل أن يكتب شيئاً: "آه، أنا الآن أدخلُ أراضي القصر مرة أخرى، حيث كل خطواتي مسجلة".

فالتر بنيامين: بروتوكول بلوخ لتجربة ١٤ يناير ١٩٢٨.

الترتيبُ التسلسلي حُرّ.

[ملاحظة - المقاطع التي تتكرر حرفياً في بروتوكول بلوخ (انظر أعلاه) لم تضمن هنا.]

وبالمثل لفرانكل: "عقابُ ذهابكَ سيبدأ: الآن وقد عدت، فقد تحوّلتَ تمامًا".

أظلّ أصطدم بالسقف، وهو رفيعٌ للغاية. وهكذا يكون حافزا لليقظة.

السقوط من الدرج مرة أخرى؛ مليئا بالبهجة. بدأ الضوء يظهر في الخارج.

حاليا، لحسن الحظ لا ينقصني شيءٌ، عدا ما تشتريه الخادمات مقابل ٢٥ سنتاً في كتاب أحلام مصري.

الموت كنطاق يحيط النشوة.

حالة من القنوط الحميم.

لستُ في طورٍ أفريقيّ، بل في طورٍ كِلتيّ. يزداد إشراقا.

عند سؤالي أن أقول ما الذي كنت أوضحه سابقا: "أنا الآن المعلّمُ يصبح تلميذًا"

شيء ما "يغمرُ حالة الاكتئاب"

من هذا يمكن بوضوح رؤية ما هو الشيء الناقص لتتم سعادة المرء. إنه دليل الحزن. نعم، هو أمرٌ عجيب. للاحتضار طبيعةٌ قسرية مختلفةٌ تماما عن الطبيعة القسرية التي كانت له في المرة السابقة.

بخارٌ يعلو من الأرض. مرحلة وسيطة. التماع النشوة.

أكثرُ تحتَ ـ أرضيةً. رآنا هابطين السلالم، فكأننا كنا نجلسُ تحت الأرض.

بروتوكول تجربة الحشيش؛ ١١ مايو ١٩٢٨

موضوع الاختبار : جويل

في الساعة [. . .] تناول جويل عدد [...]جراماً من القنب الهنديّ .

ظهر جويل عند بنيامين حوالي الساعة العاشرة والنصف . بعد أن تناول المخدر في وقت سابق، كان قد أدار اجتماعاً في العيادة وشارك في المناقشة دون أي عائق .

وحيثُ أنه لم يكن هناك تأثير مرئيّ بحلول الساعة الحادية عشرة، فقد ترك جويل نفسه إلى نتائج ضئيلة جدا . شاعرا بتبدّل في نفسه، لكنه تبدّل لا يبدو للمراقب . يغادر الحوار عن أعمال بنيامين، قبل أن يتحول بشكل تلقائي إلى أسئلة متعلقة بالمستندات الباثولوجية الجنسية أو الإيروتيكية (مجموعة ماجنوسً هيرشفيلد) . يضع بنيامين أمام موضوع الاختبار ألبومًا من الرسوم الفاضحة . التأثير : لا شيء، لا تزال المحادثة علمية بحتة .

من جهة أخرى، توقعات محاكية عجيبة، لو جاز القول، حدثت لبنيامين، الذّي أخذ يفقد بشكل متكرر موضوع النقاش، على عكس جويل، وقدّم قداحة عندما التقط جويل بسكويت .

بعد الحادية عشرة، اتصال بفرانكل، الذي وعد بأن يأتي. بالنسبة للمراقب فإن هذه المكالمة تبدو وكأنها وبشكل دقيق، العامل المباشر في إطلاق نشوة الحشيش. على الهاتف، في البداية، نوبة معتدلة من الضحك. بعد انتهاء المكالمة، تأثير قويّ للمكان، متصلا بذلك، يجب أن نشير إلى أن الهاتف لم يكن في غرفة بنيامين ولكن في حجرة مجاورة، ولكي تصل إلى الأخيرة يجب عليك أن تمر عبر غرفة ثالثة. جويلً يريد أن يبقى في الغرفة التي استخدم فيها الهاتف، لكنه متَّردد للغاية، ولا يجسر على الاتكاء علَى الوسادة في ركن الأريكة ولكنه يحتل منتصف الأريكة.

حتى قبل هذا، أثناء المرور عبر الغرفة الوسطى، قدراتٌ حادّةٌ على الملاحظة (بالنسبة إلى قدرات بنيامين التي لم تتغير، والتي في هذه الحالة، تشكل المعيار الوحيد للمقارنة). يحدث أن هذه الغرفة البينية مملوءة بنماذج من الكتابة بخط اليد، داخل إطارات. يكتشف جويل على الفور لوحة تكشف عن اتفاق لمشاركتها في مجموعة توثق لتاريخ الكتابة بخط اليد. بنيامين لم يلحظ تلْك اللوحة قط. الأكثر إدهاشا، في طريق العودة عبر تلك الغرفة: بالون بنفسجي اللون مربوط لظهر كرسيّ. بنيامين لا يراه مطلقا بينما يذهل جويل. مصدر الضوء الكائن خلف البالون يبدو بالنسبة لجويل داخل البالون (مصباح بنفسجي، يشير هو إليه بـ"الجهاز").

بالانتقال إلى الوسط الجديد في غرفة بنيامين، ارتباكٌ تامٌ في الإحساس بالوقت. الدقائق العشر التي مضت منذ انتهاء المكالمة بدت له كنصف

ساعة. الفترة التالية تميزت بترقب متململ لفرانكل. المراحل مُقسّمةٌ بتنهدات عميقة، مناقشة صياغة جويل: "لم يكن حسابي للوقت دقيقا". صيغ أخرى: "ساعتي تدورُ إلى الوراء"، "أود الوقوف بين لوحَي زجاج النافذة"، "قد يكون فرانكل قادما الآن شيئا فشيئا". واقفا عند النافذة، يرى جويل درّاجين: "بالتأكيد لن يأتي بدراجةٍ، ناهيك عن أنه لن يأتي بصحبة درّاجٍ ثان!".

لاحقاً، مرحلةٌ من الاستغراق العميق، لا يمكن إلا إدراج بعض التفاصيل القليلة عنها هنا. شرود في كلمة "زميل". تأملات اشتقاقية. مدهشةٌ بشكل خاص لبنيامين الذي، وفي نفس اليوم، ومنذ ثمان ساعات كان يفكر بنفسه في اشّتقاق هذه الكلمة. يحاول إيصال ذلك إلى جويل، الذي يرفض الإنصات: "لا يمكنني أن أطيق تلك المحادثات الروحانية بين المفكرين".

صياغاتٌ أخرى لا أستطيع إعادة بناء سياقها: "أينبغي علي أن أتحدث كمالتوسي"[34] عن هذا"، "كلّ أم لها خمسة أطفال تستطيع قول ذلك". (هذا شيءٌ يمكنك قوله إلى كلّ أم لديها خمسة أطفال؟) "تضاد". "إقاتة". شرود في "رجال خطرين"، "تناظرٌ مع الأجلاف" (متصل ربما بعنوان يشبه ذلك الذيً في Vossische Zeitung) [1]. شرود أبعدُ في "شيءٌ متوسط بين قيصر وكاوتسكي". (عائدة إلى بنيامين)

34 توماس روبرت مالتوس (١٧٦٦ ـ ١٨٣٤) اقتصادي إنجليزي، في مقالته الشهيرة "مقالٌ عن مبدأ السكان" يجادل أن تعداد السكان يميل إلى أن يفوق كم الموارد، وأن ذلك يؤدي إلى كوارث لو لم يتم تقنين تعداد السكان بوساطة المحاذير الأخلاقية أو الحرب أو المجاعة.

" دائماً، منزل بخطوط بهذه الطريقة، أضف إلى ذلك شكلَ شمعدان (تنهيدة عميقة). شكل الشمعدان يذكرني دائما بشيء جنسي. لا بد أن الجنسي موجود فيه كمسألة شكلية" . في سياق متصل، كلمة "إفرازيّ - secretorium" . بمجرّد أَن أقرّ أحد تصريحاته، ينسحبُ إلى - حسب كلامه - إلى طَور أكثر وضوحا. "لقد صعدتُ للتو بالمصعد" . تأملات أخرى: "أعرفُ فقط ما هو بكليته شكليّ . . . بل وليس هذا أيضا" . أو: "تمامًا كما قلت إنني كنتُ الكنيسة" . أو: "كان شيئا رهيبا. . . لكني يا إلهي، هذه تجسدات لنوعٍ أدنى" . أو: "يمكنك رؤية القطع الذهبية ملقاة هناك، لكن لا يمكنك اِلتقاطها" . الآن يحاضرنا لفترة ما عن واقع أن الرفع والرؤية فعلان مختلفان تمامًا. يتعامل مع هذا كأنه اكتشاف.

مقتنصا الفرصة ليقوم بتشجيعه، يبدي بنيامين ملاحظةً مفادها أن الاتصال لم يفقَد بينه وبين جويل. رد فعل جويل عنيفٌ بشكل استثنائي: يقال إنّ "فقدان الاتصال" تناقضٌ في الوصف. ثمّ ترديدُ أصداء (واعٍ؟)

"contact, out - tact, through tact, with tact in spain[35]"

هذا الشطح من مرحلة سابقة في التجربة.

شطح آخر: رد فعل لكلمة "متوازيات" التي استخدمها بنيامين: "المتوازيات تلتقي في اللا نهاية - نعم، يمكن للمرء رؤية ذلك" . ثم شكٌّ وثّاب إن كانت تلتقي أم لا تلتقي.

---

35 تنويعات صوتية على contact.

شذرة: " . . . بسبب هذا الشيء، الذي كان يجب أن يكون مسألة خطوات، أو أنه كان كذلك ـ ما الذي أعرفه؟. "تنويعات أخرى: "أرفض بشكل قاطع أن أصدق أنك تقوم بتجاربٍ على النكات. لستَ على يقين كافٍ من نفسك لأجل ذلك".

بعد برهة أنسحبُ إلى مؤخرة الغرفة وأجلسُ على الأريكة بجانب فرانكل. أُعجب جويل كثيراً بهذا الترتيب. فرانكل ليس بخير، نهض عن الأريكة، ورافقته إلى خارج الغرفة. يظلّ بعيدا لفترة طويلة. في غيابه: في البداية يفترض جويل أننا كنا نتحدث في الخارج حول إجراءات التجربة. ولكنه استبعد الفكرة. يسمع خشخشة. يربط ذلك بإضاءة شمعة. يظن أنه رآني أقود فرانكل إلى الحمام بالشمعدان. يتلو ذلك نقاشات موضوعية إلى حد ما. تنوّر تدريجي.

تفاصيلُ أكثر عن أعمق مرحلة: ركن مكتبي يصبح قاعدة بحرية بالنسبة لجويل، محطة للتزود بالفحم، شيء واقع بين فتنبرغ وبراندنبورغ[2]. "ولكن كلها في زمن فالدرسي" [3]. عقب ذلك، كان هناك هذيان شعري جميل وغريب جداً حول يوم مدرسي لم يحدث في ميزلوفيتس. الظهيرة في المدرسة، بالخارج، الشمس في الحقول، وهكذا.

ثم يستغرق في صور أخرى: برلين. "يجب أن تسافر إلى الشرق لتفهم آكرستراسّه"[٣٦]

---

36 طريق في برلين.

في مرحلة انتظار وصول فرانكل: "الآن أود الجلوس على إفريز النافذة" . بعد ذلك هذيان طويل حول الكلمة "يهدد" . "فرانكل يهدد بالمجيء" . جويل نفسه لفت الأنظار بتصرف طفولي آخر. في لحظة كان لديه الإحساس بأن فرانكل سيُخلف الوعد ـ أيًا كان ذلك ـ الذي قطعه له. بالرغم من "إنه صافح يديَ قسما على ذلك" (تماما كما يتصافح ولدان على أمر ما).

نهاية التجربة حوالي الساعة الثالثة.

إرنست جويل: بروتوكول لذات التجربة

انتظار فرانكل:

انتهت المكالمة الهاتفية، سيصل فرانكل في حوالي عشرين إلى ثلاثين دقيقة. تركنا غرفة الهاتف عبوراً بالغرفة التي تحتوي على عرض نماذج للكتابة. كان هناك بالون طفل أزرق مربوط إلى ظهر كرسي موضوع خلف طاولة عليها مصباح. بداً لي لوهلة أن الترتيب كله معكوس، من حيث أن البالون بدا أمام المصباح وأنه كان يلقي بضوء أزرق على كل الغرفة، مثل مصباح أشعة فوق بنفسجية. سمّيتُ البالون: الجهاز.

بالعودة إلى غرفة بنيامين. اشتدّت وطأة الشعور بالترقب إلى درجة التعذيب. وبجانب هذا، سوء حساب للوقت: مدهشٌ جداً لدرجة أنني في لحظة معينة ظننتُ أن ساعتي تدور بالمقلوب. بقية الأشياء موصوفة في البروتوكول (السابق لهذا). الشيء الأغرب كان الحدة المتزايدة المصاحبة لذكر زجاج النافذة المزدوج، أولا، ثم الإفريز المعدني الخارجي للنافذة. بالنسبة لإفريز النافذة، ظهرت ميول طفولية متنوعة. على سبيل المثال،

كان واضحا لي أنه وفي هذا الوضع كنت لأحتل مكانا صغيرا للغاية على الإفريز المعدني: بكلماتٍ أخرى، كنتُ ولدا صغيراً.

في نقطة معينة، عندما قلت، "Das Raum" قاصدا "الفضاء الخارجي(Weltenraum)"[٣٧]، اعتقدتُ أنني أقول شيئا جديدا أسلوبيا، فيما يخص إعلاء التنافر النحوي للشخصية المعنوية للأشياء. تساءلت إن كان مورجنشترن، على سبيل المثال، لم يكن ليحقق تأثيرا أقوى كثيرا لو كان قد نقل غرائب قصائد Palmström[٣٨] إلى قصائده الكونية.

لا شك أن صياغاتي بدت لي جريئةً في أغلبها، ولكنها كانت موفّقة رغما من ذلك، وقد منحتني بعض وجهات النظر الاستثنائية. لكن مع ذلك، فقد كان شكي حاضرا بشكل يكاد يكون متواصلا في الأسئلة التي سألتها للذين من حولي، لأرى إن كان ما أقوله سيحتمل النقد الموضوعي.

فودكا:

كان لدي شعور أنني يجب أن أقدم شيئا إلى فرانكل، ولا بد أنها ليست مصادفة أن أشير إليه بخمور مختلفة، كانت بالنسبة لي، وبسبب الإقلاع عنها، غير واردة، وعلاوة على ذلك، ليست ذات صلة بجوعي. كان مدهشا أن تسترعي زجاجة مكتوب عليها "فودكا" انتباهيّ، لدرجة أنني أردت أن أختبر دقة الادعاء، أي، أن فودكا أصلية كانت محتواة

37 تكتب Der Raum في المعتاد، ومعناها الفضاء.

38 Palmström مجموعة قصائد للكاتب والشاعر الألماني مورجنشترن.

فيها؛ الأمر الذي شككتُ فيه. وبما أن معاهدة فرساي قد حرمت تسمية المنتجات الألمانية بـالـ "كونياك"، كنت مقتنعا أن الروس في معاهدة راباللو قد قاموا باحتياطات لحماية الفودكا الروسية، وقد أسعدني كثيرا أن أحكام المؤتمرات والمعاهدات الدولية العظيمة تنطبق بشكل أساسي على مسائل متعلقة بالـشنابس. من أسباب ذلك أيضا حقيقة أنه وفي زيارتي تلك أو زيارتي السابقة كان بنيامين قد أعطاني بعض السجائر الروسية الأصلية.

في أحيان كثيرة انتباني شعور أنني يجب أن أتوسط بين بنيامين وفرانكل، بالرغم من أنني لم أكن أرى أي نوع من الخلاف.

الميداليات:

أعطاني فرانكل صندوقاً ورقياً مستطيلا غير عميق ونصف ممتلئ بالزنجبيل. في نفس الوقت قدم لي بنيامين طبقًا بيضاوياً صغيراً به بسكويت. قبلتُ الاثنين، وشعرتُ كشخصٍ تدفعُ له الإتاوات. ثم جعلني كلا الشيئين أفكر في الميداليات، خصوّصاً الطبق (يمكن للمرء مقارنته بشارة كبيرة من تلك التي تقدم لجرحى الحروب من الجنود). بدا فرانكل وبنيامين بالنسبة لي كسجينين يسلمان ميدالياتهما طوعاً كتذكارات (كما فعل الإنجليز طواعية عندما أُسروا). الشيء المدهشُ كان أن كلا الرجلين قد فقدا فرادتهما في تلك اللحظة وأصبحا حضورين عامّين، إذا جاز التعبير، بالرغم من أنهما كذا كانا مميزين للغاية. كانت هناك لمسةٌ من الإهانة، من الاستعباد.

لم يتكثف أي من هذه الأمور مشكلا حقائق دائمة. كما هو الحال في تجارب أخرى، كانت هناك لحظات من الهلوسات العابرة، لكنها وبمجرد أن تظهر، كانت تتعرّى في التو من ميزة الواقع. لكن مع ذلك، لم يؤد هذا إلى التقليل من وفرة التداعيات، والحيوية الهائلة.

الكنيسة:

في وقت ما أُخذَ كل الطعام الذي كان في يدي. ثم تذكرت كيسا من البسكويت كان موضوعًا بشكل خفي عن الناظرين على الجانب الأيمن من الكرسي الذي كنت أجلس عليه. راضيًا، دفعتُ يدي فيه وفي تلك اللحظة اختبرتُ اختلاطًا غريبا للمشاعر - وكأنني كنتُ أعاني من الاستشهاد، وفي نفس الوقت أعيش حياة رغدة - فقلت: "الآن أنا الكنيسة". حالما تفوهت بتلك الكلمات، أحسست بنفسي جالسا في مقعدي الوثير مثل قس إكليروسي سمين، ولكن مع تعبير جديّ عميق، يكاد يكون حزينًا.

محطات التزود بالفحم:

طبق المعجنات أخذ مني. ظننته سيوضع على الركن البارز للمكتب الذي يجلس عليه بنيامين، ولكنه وضع على الطاولة بعيداً عن متناول يدي حيث كان يجلس فرانكل. ركن المكتب الذي تمنيتُ أن يكون منضدتي المخصصة لي، أو قاعدة عمليات لجيشي، لو جاز التعبير، أصبح لسانًا بريًا بالنسبة لي. الدرب الذي قطعه طبق المعجنات من يدي إلى اللسان

ومن اللسان إلى الطاولة الراقدة في الظلام مثل قارة معتمة، بدا مثل منحنى طريق بحري على خريطة شركة شحن عظيمة. لقد تم حرماني من نقطة استراتيجية هامة وهي محطة تزود بالفحم ـ ومعبراً عن رأيي على طريقة رعاع السياسة البرجوازيين الصغار المحليين ـ تحدثت بالتفصيل عن أهمية محطة تزود بالفحم كهذه. فكرت في زميل الدراسة تيبلي، الذي صاح في الفصل مرة: "أين الطبقة الوسطى؟" والذي، في شارع أنهالتر شتراسه في طريقنا إلى البيت عائدين من المدرسة، قال معلقًا على إحدى الشخصيات السياسية، (أظنه كان رئيس فينزويلا) أنه يجب أن يصبح أقصرَ بمقدار رأس ـ وهو تعبير كان جديدا للغاية بالنسبة لي وقتها وقد سمعته بخليط من الإعجاب والرفض. وبهذا الخصوص، أصبح التوزيع الطوبوغرافي لمراحل التنمية واضحًا، بقدر ما أصبحت مدركا لأهمية محطة التزود بالفحم في إطار طفولتي، ولكن أيضًا في وقت لاحق في مناسبة حوار في قطار ركاب بالقرب من يوتربوج. (قارن مع ميزلوفيتس حيث يتنافس تكرار الماضي والنأي الجغرافي أو يندمجان مع بعضهما).

في ميزلوفيتس:

بنيامين، الذي كان يجلس على بعد خطوتين معظم الوقت، اتخذ مظهرا مختلفا خلال التجربة. على سبيل المثال، فقد تبدل شكل الوجه وامتلاؤه النسبي. تسريحة شعره، نظارته جعلته في لحظة صارماً، وفي لحظة أخرى لطيفاً. عرفت خلال التجربة، أنه ليس بإمكانه التغير بهذه

السرعة موضوعيا، ولكن الانطباعات اللحظية كانت من القوة بحيث تم قبولها كحقائق.

في لحظة، كان تلميذا في بلدة صغيرة بالشرق. كانت له غرفةٌ جذابةٌ مؤثثة بذوقٍ عالٍ ليعمل فيها. سألت نفسي: أين استطاع هذا الشاب اكتساب هذه الثقافة الكبيرة؟ ما هي وظيفة والده؟ تاجر أجواخ أم تاجر ذُرة؟ الآن بدا لي غافلاً وطلبت منه أن يردد ما قلته. بدت محاولته ترديد ما قلته بطيئة جداً وقمت بتوبيخه لذلك. في تلك اللحظة رأيتُ عصرًا صيفيًّا في البلدة السابقة، ساخنة جداً، وألقت الشمس بأشعتها على الحقول قبالة المدينة، وفي العصر في المدرسة - علامة للمدينة الصغيرة أو للماضي: "دروس علوم في العصر" قال المعلم: "الآن، أرجوكم أسرعوا، نحن حقاً لا نملك الكثير من الوقت". لم أستطع ألا أضحك، لأن الشيء الوحيد الذي بدا مقدّرا لذلك العصر هو أن يملك المزيد من الوقت، ولم يتبادر إلى ذهني أن بإمكان أي شيءٍ أن ينقضي في ميزلوفيتس في تلك الساعة.

أظنني وصفت بعدها كيف قلّد التلاميذ معلمهم. بموهبة الكاريكاتور تلك الطبيعية في الطلاب الألمان، المبالغ فيها ببذخ " . . . لا أملك المزيد من الوقت".

فرانكل يقتاد إلى الخارج بواسطة بنيامين

عندما حدث هذا افترضت أن كليهما ذاهب إلى الصالة أو غرفة الهاتف ليناقشا التجربة. نما هذا توّا إلي: إنهما سيتحدثان عني، بالتحديد

عن شخصيتي. ثم سمعت خطىً تتباعد وضجة خافتة. والآن رأيت بنيامين حاملا شمعدانًا به شمعةٌ مشتعلة، يقود فرانكل إلى باب الحمام ثم يناوله الشمعدان.

بالنسبة لعقلي، كان هذا التمثيل للمشهد يحمل شيئا غير مفتعل وطبيعيا في آن. إذا لم أكن مخطئًا، فقد عبرت تلقائيا بخاطري فكرة أننا لم نعد نعيش في عصر الشمعدانات. الشيء المثير كان أن فرانكل في البداية لم يتخيل ببساطة أنه ومنذ عشرين عاما كان المشهد ليؤدي نفسه بالطريقة التي رأيته بها. [4] في قصور الذاكرة هذا استطعت أن أرى بوضوح التأثير القوي للحشيش على التذكر. بعد ذلك، رأيت أمام عيني بجلاء شديد خزانة صغيرة، من النوع الذي كان يُعلَّقُ في الحمامات ويحمل شمعدانا أبيضَ، البيوت الغنية لم ينقصها الثقاب أبدا، وهكذا.

بينما كان فرانكل في خارج الغرفة انتابتني كافة أنواع المخاوف وسألت بنيامين إن كان على أحدنا أن يذهب ليتفقّده. ذكرني هذا المشهد بقوة بفترة ما في ويسبادن، عندما وبشكل مماثل، فكرت في أمر الانتقال إلى المستشفى وأشياء من هذا القبيل. (قارن هذه مع التجربة)[5] .

الشيء والشيء المضاد

في تجربة المخدر هذه، كانت هناك أهمية خاصة لذهاب ومجيء التأويل، والتردد بين المعنى واللا معنى، بين التافه والدالّ. لقد قلت أن ظاهرة الشك في الحياة العادية هي أقلّ تحديدا، وأوهنُ، وأكثر ظلالا، بينما هنا، يقف الشيء ونقيضه متساويين في الحدة والوضوح، ويباريان

بعضهما إلى حد التعذيب. بدا هذا واضحاً لي في صورة قاربين على الوانسي. سيكون خاطئاً أن نسأل: أيهما هو القارب الأيمن. هذه الصورة جديرة بالذكر لأنه ليس هناك تناقض بين القاربين، ووحده المعنى الذي يمده أي منهما إلى كليهما، قادرٌ على خلق تناقضٍ كهذا. على سبيل المثال، سفينتان متعاديتان مرئيتان من على مسافة، بينما تقتربان من بعضهما من دون أن ترفعا أعلامهما، قد تبدوان كصديقتين. توضح تلك الصورة أنه، وفي هذه الحالة، فإن طابع أعلام السفينتين، العلامة أو الشارة هو الأمر المهم، وهذا بدوره يقترح أنه في نشوة الحشيش، فإن الحدّة تتوزع بشكل عام أكثر من أي حالة في أوقات أخرى. إفراغ الشخصية (لو تكلمنا بشكل عام) يتيح اتساعً الرفقة تمامًا كما قد تكون الحالة بالنسبة لكائن إلهي، أو بمثال آخر، انعدام الجزئية كما قد تكون الحال مع الحيوانات. لو لم أكن مخطئا، تحدث بنيامين عن "صلح" ما، وهو مصطلح أجده مضيئًا للغاية.

استمررتُ في محاولة وصف كيف نصلُ إلى تلك الإدراكات العميقة بواسطة المكر. كانت تقريبا كما يلي: في البداية عبر اختلاط الأمور (التي تبزغ على الأرجح بشكل فيسيولوجي محض عبر الحواس ثم يتم تصحيحها في التو)، الانتماءات والهويات، تؤسس نفسها، كثمرة أخيرة لهذا الخطأ، في مدى أعمق، مدى يمثل الخطأ جسرا إليه، (رأيت الآن في بروتوكول فرانكل أن بنيامين كان يتحدث عن قابلية التصالح)

في هذا السياق تنتمي أيضا تلك العبارة التي نسبت إليها أهمية كبيرة: "ما تقوله صحيح، ولكن أنا على حق". كان من الواضح تماماً بالنسبة لي أن الكلمة "صحيح" لم تكن تنازلا عارضا ولكن أعربت عن بصيرة واضحة مطّلعة على صحّة وجهة النظر التي قيلت، وهذا يشير إلى أبعد من ذلك، أنه فيما يتصل بمعناها ككل، فإن الصياغة "أنت على حق، ولكنني أيضًا على حق" هي بالضرورة - وبفضل كلمة "أيضًا" - في موضع شكّ.

العودة إلى البيت:

حوالي الثالثة صباحاً، العودة إلى البيت. أول التماعات الفجر على ضفة هانزا أوفر. شعور قوي ونشوان بشكل استثنائي بالاستمرارية: اتبع تلك الضفافَ إلى الجنوب وسيتدفق الأرنو بينها. إنها نفس المياه، فقط هنا يطلق عليها سبري.

بعد تلاشي الحالة الحادة للنشوة، بعزلاتها وقيودها، من المرجح أن يكون هناك إحساس بارتباط قوي مع العالم والجنس البشري. هذا الأمر واضح جداً في تجارب الروس.

البروتوكول الرابع: فالتر بنيامين:

٢ سبتمبر ١٩٢٨. السبت. مارسيليا.

بعد تردد طويل، أخذتُ الحشيش في السابعة مساءً. كنت في أيكس طوال النهار. أدون الملاحظات التالية فقط من أجل أن أحدد إن كان التأثير فعالا، حيث أن وجودي وحدي لا يسمح بأي تحكمٍ آخر بالتجربة. أزعجني صياح طفلٍ صغير في الجوار. أظن ثلاثة أرباعٍ ساعة قد انقضت بالفعل. ولكنها لمْ تكن سوى نصف ساعة. وبالتالي . . . وبصرف النظر عن الدوار الطفيف لم يحدث أي شيء. أرقد في السرير، أقرأ وأدخن، وقبالتي هذا المنظر لبطنِ مارسيليا طوال الوقت (الآن بدأت الصور تكتسب سلطة علي). الشارعَ الذي طالما نظرت إليه بدا كأنه شُقّ بسكين.

كانت صفحاتٌ معينة من "ذئب السهوب"[39]، التي قرأتها في الصباح، حافزا أخيرا لأخذ الحشيش.

---

39 إحدى روايات هرمان هسّه.

إنني حتما أشعرُ بالتأثيرات الآن. سلبيةً بشكل رئيسي، لأن القراءة والكتابة أصبحت صعبة علي. ثلاثة أرباع ساعة كاملة مرت. لا، يبدو أن الكثير لا يريد أن يأتي.

لا بد أنه الآن فقط قد وصلت برقية من شباير: "تُركَ العملُ على الرواية أخيرا" وهكذا. ليس من الجيد أبدًا أن تهطل الأخبار المخيبة للآمال على الاندفاعة المتسارعة للنشوة، كندفة ثلج قاسية. لكن هل هي مقاطعة واحدة؟ كانت هناك لحظةٌ من التشويق عندما ظننت أن بريون كان في طريقه صاعدًا إلى غرفتي. كنتُ منفعلا للغاية.

أضيفَ التالي في الإملاء. هذا ما حدث: كنت في الواقع راقدًا في السريرِ أشعر بيقين تام أنه وفي هذه المدينة ذات مئات الآلاف من البشر حيث لا يعرفني إلا شخص واحد، لن يزعجني أحد. عندها سمعت طرقا على الباب. كان هذا شيئًا لم يحدث لي هنا قط. لم أقم بأي حركة للنهوض والتوجه إلى الباب، ولكنني سألت من يكون الطارق بدون أن أبرح مكاني. ساعي الفندق: "هناك رجلٌ يود التحدث إليك" "اجعله يصعد إلي" أقفُ مستندًا إلى عمود السرير، بقلب خافق. حقًا، سيكون من الاستثنائي تماما أن أرى بريون يظهر فجأةً. كان "الرجلُ"، على أية حال، فتى التلغراف.

ما يلي كُتبَ في الصباح التالي، وسط تأثيرات لاحقة خفيفة مبهرة إيجابيا مؤدية بي إلى مرحٍ قد يجعلني لا ألتزمً بالتسلسل الأصلي للأحداث. بالطبع، لم يأتِ بريون. في النهاية تركت الفندق، فالتأثيرات

بدت معدومةً أو أضعف من أن تلزمني باحتياط المكوث في البيت. أول مرسىً، كان مقهىً في الركن بين كانبيير وممر بلزانس. بدا لي من الميناء أنه على اليمين، وليس المقهى الذي اعتدته. ماذا الآن؟ مجرد إحسان مؤكد، توقّعٌ باستقبال الناس لي بطريقة طيبة. شعور الوحدة يختفي سريعاً. عكازتي تبدأ بمنحي شعورا طيبا. مقبض إبريق القهوة المستخدمُ هنا بدا فجأة كبيراً جداً وبقي على تلك الحال. (يصبح المرءُ رقيقاً جداً: يخافُ أن الظل الساقط على الورقة قد يجرحها. يختفي الغثيان. يقرأ المرء التعليقات على المباول). لن أتفاجأ إن أتى فلان هذا أو ذاك إليّ. ولكن عندما لا يفعلُ أحدٌ هذا لا أشعر بالإحباط. لكن المكان هناك يضج بالضوضاء بالنسبة لي.

الآن تظهر مطالبات آكل الحشيش على الزمان والمكان. وهي، كما هو معروف، مَلَكيّة للغاية. فرساي ليست كبيرة جداً على من أخذ الحشيش ولا الأبدية طويلة جداً. وعلى خلفية هذه الأبعاد الهائلة لتجربة داخلية، للزمن المطلق والمكان اللا محدود، تتناول فكاهة جميلة ومبهجةً، بشكل مُحبّ، احتمالات عالم المكان والزمان. أشعر بهذه الفكاهة بشكلٍ لا نهَائي عندما يخبرونني في باسو أن المطبخ والطابق العلوي بأكمله قد أغلقا للتو، في اللحظة التي جلست فيها لوليمة أبدية. بالرغم من ذلك فإن الشعور اللاحق هو أن كل هذا سوف يبقى دائما بالفعل، مضيئاً باستمرار، وحيّا. يجبّ أن أسجل كيف وجدت مقعدا في باسو. المهم بالنسبة لي كان مشهد الميناء القديم والذي يراه المرء من الطابق العلوي. وبينما كنت ماراً بالطابق السفلي لمحتُ مائدة خالية في شرفة الطابق

الثاني، بالرغم من ذلك، وفي النهاية، وصلتُ إلى المكان الأول. أغلب الموائد التي كانت تطل على النوافذ كانت مشغولة. فمشيت نحو واحدة كبيرة للغاية يبدو أنها أخليت للتو. وبينما أتخذ مجلسي بدا التفاوت واضحاً بالنسبة لي، وخجلاً من جلوسي بهذا الشكل على مائدة كبيرة، مشيت بطول الطابق الثاني حتى الطرف الآخر لأتخذ مقعداً على طاولة أصغر ظهرت لي فقط عندما اقتربت منها.

لكنّ الوجبة أتت لاحقا. أولاً، الحانة الصغيرة على الميناء. مرة أخرى كنت على وشك أن أتراجع مرتبكا، لأنني سمعت حفلاً، في الواقع كانت فرقة نحاسيات، تعزف هناك. تمكنت فقط من إقناع نفسي أنه ليس إلا نفير أبواق السيارات. في الطريق إلى الميناء القديم، كنت أشعرُ بتلك الخفة الرائعة وثبات الخطوة التي حولت أرض الميدان الكبير الحجرية غير المنتظمة التي كنت أعبرها إلى طريق ريفي كنت أذرعه ليلا مثل مشّاء نشيط. لأنني في ذلك الوقت كنت لا أزال أتجنّب الكانبيير، فأنا لم أكن واثقا بعدُ من وظائفي الجسدية التنظيمية. في حانة الميناء الصغيرة بدأ الحشيش يُطلق سحره المعياري الحقيقي بجدّة بدائية لم أشعر بها من قبل. فقد بدأ يجعلني عالمًا بالفراسة، أو على الأقل متأملا للملامح، وشهدت شيئاً فريداً تماماً في تجربتي: لقد ثبتّ نظراتي بثقة على الوجوه من حولي، التي كان بعضها ذا قسوة وقبح ملحوظين. وجوه كنت لأتجاهلها في المعتاد لسبب مضاعف: لم أكن لأتمنى أن أجذب أنظارها ولا كنت لأحتمل وحشيتها.

كانت موقعا متقدما للغاية، حانة الميناء تلك. (أعتقد أنها كانت الحانة المتاحة الأبعد من دون تشكيل خطر عليّ: وهو ظرفٌ كنت قد ضبطته، في نشوتي، بنفس الدقة التي يمكنٍ فيها للمرء وهو منهك أن يملأ كوبًا حتى حافته تماما من دون أن يريق قطرة منه، وهو شيءٌ لا يمكن للمرء فعله قط بحواس حادة) كانت مع ذلك بعيدةً بما يكفي عن طريق بوتيري، لكنها لم تكن مكانا للبرجوازيين، وعلى أقصى تقدير، وبجانب البروليتاريا الحقيقية للميناء، كانت ترتادها بضعة عائلات بورجوازية صغيرة من الجوار. الآن وفجأةً فهمت كيف، بالنسبة لرسام (ألم يحدث ذلك لرامبرانت وآخرين عدّة؟) يمكن للقبح أن يظهر كمخزن حقيقي للجمال ـ بل وأبعد من ذلك، كصندوق كنزه: جبلٌ مسنّنٌ يحوي كل ذهب الجمال الدفين الذي يشع عبر التجاعيد، والنظرات، والملامح. أذكر بشكل خاص، وجهًا ذكريا، كان سوقيا وحيوانيا بشكل لا متناه، لفت انتباهي فيه "خطّ التخلّي" بشكل مفاجيء. كانت وجوه الرجالٍ، هي ما لفت انتباهي دون أي شيء آخر. والآن أيضًا بدأت اللعبة التي لعبتها لوقت طويل، لعبة تمييز شخص أعرفه في كل وجه جديد. أحيانا كنت أعرف الاسم، وأحيانا لا. تلاشّى الخداع كما يتلاشى الخداع في الحلم: ليس مصاباً بالعار، ولا مصاباً بالخلل، ولكن بسلامٍ ودّ، مثل كائن قد أدّى خدمته. وفي هذه الظروف، لم يبرز سؤال الوحدة. هل كنتُ أنا رفقتي؟ بالتأكيد ليس بهذا السفور. أشك في إمكانية جعلي سعيدا جدا لهذا السبب. الأمر هو بالأرجح ما يلي: أصبحتُ قواد نفسي الأكثر مهارة، وعطفا، وفحشا، مرضيًا نفسي بالطمأنة الملتبسة لأحد

يعرف بسبب الدراسة المتمعنة، أمنيات رب العمل. ثم بدا أن دهراً انقضى قبل أن يظهر النادل مرة أخرى. أو بالأحرى لم أستطع انتظار ظهوره. ذهبتُ إلى المشرَب ودفعتُ الحساب بنفسي. كون الإكراميات معتادة في هذا النوع من الحانَات هو أمر لا أعرفه. لكنني كنت لأترك شيئا في أية ظروف أخرى. لكنني كنت بخيلا بالأمس بسبب تأثير الحشيش، خوف أن أجذب الانتباه بسبب البذخ، مع ذلك فقد نجحت في جعل نفسي ظاهراً حقاً.

وبشكل مشابه بالنسبة للطلبات في باسو. أولا طلبتُ دستة من المحار. أرادني الرجل أن أطلب الطبق التالي في نفس الوقت. أخبرته باسم طبق اعتياديّ. عاد وأخبرني أنه قد نفد. ثم أشرتُ إلى مكان في قائمة الطعّام بجوار الطبق الذي ذكرته، وكنت على وشك طلب كل بنودها، واحداً تلو الآخر، لكن اسم الطبق الذي يعلو لفت انتباهَي، وهكذا، حتى وصلتُ إلى أعلى القائمة. لم تكن تلك شراهة مع ذلك، لكن بدافع الأدبِ الشديد تجاه الأطباق، التي لم أرد أن أهينها برفضها. باختصار، توقفتَ عند باتيه ليون. "عجينة أسد"، فكرت مبتسما ابتسامة فكهة، عندما رقد أمامي على طبق، ثم عندها وباحتقار: "لحم الأرنب الطري هذا، أو الدجاج، أيًّا كان". بالنسبة إلى جوعي الأسدي لم يكن ليبدو من غير اللائق لو أشبع نفسه بأسد. علاوة على ذلك، فقد قررتُ بهذا ضمنيا أنه وبمجرد أن أنتهي في باسو(كانت حوالي العاشرة والنصف) فإنني سأذهب إلى مطعم آخر لأتعشى مرة ثانية.

لكن أولاً لنعود إلى التمشية إلى باسو. تمشيت بطول رصيف الميناء وقرأت أسماء القوارب الراسية هناك واحداً تلو الآخر. وبينما فعلت ذلك غالبني ابتهاج غير مفهوم، وأنا أبتسم بدوري في وجه كل الأسماء الأولى من فرنسا. بدا لي أن الحب الذي وعدت به هذه القوارب من قبل أسمائها كان جميلا ورائعا ومؤثراً. أحدها فقط، سمي إيرو الثاني، ما ذكرني بالحرب الجوية، مررت به بلا ود، تماما مثلما في البار الذي غادرته للتو، كانت نظرتي تضطر لإغفال بعض السحن المشوهة بإفراط.

في الطابق العلوي في باسو بدأت الألعاب القديمة لأول مرة عندما نظرت إلى الأسفل. الميدان أمام الميناء - لا يمكنني وصفه بشكل أفضل - كان مثل باليتّة ألوان، خلط خيالي عليها صفات المكان، مجربا إياها بتلك الطريقة في آن، ثم بطريقة أخرى في آن آخر، بشكل غير مسؤول إن أحببت قول ذلك، ولكن مع ذلك، مثلما ينظر الرسامُ العظيم إلى باليتّته كأداة. كنت متردداً بشكل رهيب قبل طلب النبيذ. كانت نصف زجاجة كاسي، وهو نبيذ جاف. كانت قطعة من الثلج تطفو في الكأس. مع ذلك كان شربُه رائعًا مع المخدر، اخترت طاولتي بسبب النافذة المفتوحة التي من خلالها يمكنني لمح الميدان المظلم. وعندما كنت أفعل ذلك من وقت لآخر كنت أرى أنه يميل إلى أن يتغير مع كل مارّ يضع قدمه عليه، كما لو أن الميدان كان يشكّل تكوينًا حول ذلك المارّ، لا علاقة له بالميدان كما يراه، وإنما يتعلّق بالمشهد الذي بيّنه بوضوح رسامو القرن السابع عشر على خلفية ذلك الرواق أو تلك النافذة - ليوافق شخصية أحد الوجهاء الذين كانوا يضعونهم أمام رواقٍ أو نافذة.

هنا لا بد لي من تقديم هذه الملاحظة العامة: إنّ عزلةَ نشوة من ذلك النوع لها جانبها المظلم. وبالحديث عن الجانب المادي وحده، كأنت هناك لحظة في حانة الميناء حيث كان هناك ضغط شديد في حجابي الحاجز لم ترحه إلا الهمهمة. علاوة على ذلك، ليس هناك شك أنّ كثيرًا من الرؤى الجميلة والمضيئة لم تُبتَعَث. من ناحية أخرى، فإن العزلة تعمل كمصفاة في تلك الأحوال. ما سيدوّنه المرء في الصباح التالي هو أكثر من مجرد تعداد للخبرات اللحظية. في الليل تطلق النشوة نفسها من الخبرة اليومية بحوافّ رفيعة موشوريّة. فهي تشكل نوعًا من التكوين، وترسخ في الذاكرة على غير العادة. يمكنني القول، إنها تتقلّص، وبهذا تأخذ شكل الزهرة.

للبدء بحلّ لغز السعادة في النشوة يجب على المرء أن يتأمل مرة أخرى في "خيط آريادنه". يا للبهجة التي في محض القيام بحلّ كرة من الخيط. هذه البهجة مرتبطة بعمق ببهجة النشوة، تمامًا كما هي مرتبطة ببهجة الخَلق. نمضي قدماً: ولكننا في القيام بذلك لا نكتشف فقط انحناءات والتواءات الكهف الذي نخوض فيه، وإنما نذوق متعة الكشف على خلفية السعادة الأخرى، الموقّعة، لحلّ الخيط. أليس يقين حلّ شلّة من الخيط الملفوفَ ببراعة، هو متعة كل إنتاج، على الأقل في النثر؟ وتحت تأثير الحشيش، فإننا كائنات نثريةٌ نشوانة مضاعفةٌ إلى أقصى أضعافها. ولا فلسًا واحدا لأجلِ شعرٍ غنائي![40]

---

40 بالفرنسية في الأصل مجهولة المصدر.

في ميدان قبالة كانبيير حيث ينفتح طريق بارادي على متنزه، استحوذ علي شعورٌ غائمٌ بالسعادة، وكان تذكره أصعب من كل ما جرى سابقا عليه. لحسن الحظ، وجدتُ في جريدتي تلك الجملة:

"يجب أن يغترف المرء التماثل من الواقع بملعقة". قبل عدة أسابيع كنت قد قرأت جملة ليوهانس ف. ينسن والتي بدا وكأنها تقول شيئاً مماثلا: "ريتشارد كان شابا يفهم كل الأشياء المتشابهة في العالم". أسعدتني هذه الجملة للغاية. لأنها الآن مكنتني من مجاورة المعنى السياسي العقلاني الذي حازته سابقا، بالمعنى الفردي، السحري لتجربتي في يوم أمس.

فلقد أراد ينسن أن يقول (حسب ما فهمت) إن الأشياء، كما نعرفها، مُمَيكنةٌ ومعقلنةٌ بعمق، بينما الشيءُ المفارق، محدودٌ اليوم ومقصور على الدقائق التي لا تكاد تدرك، وقد كانت فطنةُ اليوم السابق مختلفةً تماما. لأنني لم أر إلا تلك الدقائق، وكانت متشابهة. غمرتُ نفسي في تأملٍ حميم للرصيف أمامي، والذي بوساطة نوعٍ من المرهم السحريّ الذيٍ دهنته به، أتيح له أن يكون - تماما كتلك الأحجّار - رصيفا باريسيًا في نفس الوقت.

يتحدث المرء في الأغلب عن الحجارة بدلا من الخبز[41]، هذه الحجارةُ كانت خبزَ خيالي، والذي أصبح نهما فجَأةً ليذوق نفس الشيء من كافة

41 في إشارة إلى المقولة الألمانية: إنك إن أعطيت أحدا الحجارة بدلا من الخبز فإنك تعطيه شيئا بلا فائدة متنكرًا في شكل إسداله خدمة ما. (عن مترجم الكتاب الأصلي)

البلدان والأماكن. خلال هذه المرحلة، بينما كنت جالسًا في الظلمة، على كرسيّ مستند إلى جدار بيت ما، كانت هناك بالأحرى لحظاتٌ منفصلةٌ من الهوسً. في حالة مَن الفخر الشديد لوجودي هنا في الشارع في مرسيليا منتشيًا بالحشيش، فَكرتُ من يا ترى قد يكون منتشيا بالحشيش مثلي في تلك الليلة، وفكرتُ كم أن العدد قليلٌ فعلا. فكرتُ كيف أنني عاجزٌ عن الخوف من مصائب المستقبل، وعزلة المستقبل، فالحشيش سيظلّ دائما. لعبت موسيقى كنت أتابعها وكانت تصدر عن ناد ليليّ قريب دورا استثنائيا في هذه المرحلة المتقطعة تماما. كان غريبا أن تصرً أذني على عدم التعرف على أن "فالنسيا" هي "فالنسيا". مر جلوك[٤٢] من أمامي في سيارة أجرة. حدث هذا فجأة، وكان هزْليّا، تماما كما أنه منذ برهة، قد نزع أُنجَر[43] نفسه فجأة عن ظلال القوارب على المرسى، في شكل متشرد موانيء، وقوّاد. وعندما اكتشفتُ للمرة الثانية شخصية أدبية، على طَاولة مجاورة في باسّو، قلت لنفسي أنني الآن سأتعلم أخيرا ما نفع الأدب. لكن الوجوه لم تكن كلها معروفة. هنا، بينما كنت في حالة من الانتشاء العميق، مر بي شخصان كـ "دانتي وبترارك"[٤٤] (مواطنان، متشردان، من يعرف؟). "كل البشر أخوة". هكذا بدأت

---

42 جوستاف جلوك (١٩٠٢ ـ ١٩٧٣) أحد أقرب أصدقاء بنيامين في الثلاثينات كان مدير القسم الأجنبي في بنك الائتمان الإمبراطوري ببرلين حتى ١٩٣٨، عندما هاجر إلى الأرجنتين. وهو النموذج المباشر لمقال بنيامين "الشخصية المدمرة". (عن مترجم الكتاب الأصلي)

43 إريك أُنجَر (١٨٨٧ ـ ١٩٥٢) كاتب يهودي ألماني بميول باطنية واضحة، وكان أحد أفراد شلّة المفكر الباطني أوسكار جولدبرج. (عن مترجم الكتاب الأصلي)

44 فرانشسكو بتراركا هو أحد شعراء إيطاليا في عصر النهضة، ويعد اكتشافه لرسائل سيسرو من أحد حوافز النهضة في القرن الرابع عشر.

سلسلة من الأفكار لا يمكنني مطاردتها أكثر من ذلك. لكن آخر حلقات تلك السلسة كانت بالتأكيد أقل ابتذالا من أولاها، وأدت ربما إلى صور حيوانات. هذا، ثم كانت مرحلة مختلفة عن تلك التي اختبرتها في الميناء، وبخصوصها وجدت هذه الملاحظة القصيرة: "وجوه معروفة فقط، ووجوه جميلة فقط"، تحديدا، المارّة.

"برنابه" كان ذلك مكتوبا على الترام الذي توقف لبرهة في الميدان الذي كنت جالسا فيه. وقصة برنابه[45] الحزينة الحائرة لم تبد لي كوجهة سيئة لترام متجه إلى ضواحي مارسيليا. كان شيءٌ رائع يحدث حول باب قاعة الرقص. ومن آن لآخر خطا صينيٌّ ببنطال حريري أزرق وقميص حريري وردي لامع إلى الخارج. كان البوّاب. وعرضت الفتيات أنفسهن في المدخل. كان مزاجي خاليا من كل رغبة وكان من الممتع، كان من المسلّي رؤية شاب مع فتاة ترتدي فستانا أبيض يأتيان باتجاهي، وأن أضطر للتفكير في التو: "لقد هربت منه في الداخل خلال ورديتها، وهو الآن يستعيدها. نعم، نعم!" كنتُ طَربا لجلوسي هنا في مركز الفجور هذا، وبـ "هنا" لا أقصد المدينة، ولكَن البقعة غير الحافلة بالأحداث التي جلست بها. لكن الأحداث جرت بطريقة ما جعلت مظاهر الأشياء تمسّني وكأنما بعصاة سحرية، وغرقت في حلمٍ عن تلك المظاهر. في ساعات كتلك، فإن الناس والأشياء تتصرف مثل أطقم دمىً وتماثيل مصنوعة من الخشب العتيق وموضوعة في علبة صفيحية لامعة، والتي

---

45 سان بارنابي، أحد أحياء مارسيليا، والرسول بارنابه هو أحد الرسل المذكورين في سفر أعمال الرسل بالعهَد الجديد.

عندما يدلّك زجاجها، تصبح مشحونة كهربائيا، وتقع عند أي حركة في أكثر العلاقات غرابة.

الموسيقى التي كانت في أثناء ذلك، تعلو وتهبط، سميتها "أسواط اندفاع الجاز" لقد نسيت الأسباب التي سمحت لنفسي على أساسها أن أتابع الإيقاع بقدمي. إن هذا لا يتماشى مع تعليمي، ولم يحدث من دون نزاع داخلي. في أحيان كانت شدة الانطباعات السماعية تمحو بقية الانطباعات. في حانة الميناء الصغيرة، وفوق كل شيء، كان كل شيء مغموراً في ضوضاء الأصوات، وليست ضوضاء الشوارع. الأمر الأغرب في جلبة الأصوات تلك أنها بدت لأذني تماما وكأنها لهجةٌ ما. شعبُ مارسيليا وفجأةً، لم يعد يتحدث الفرنسية كما يجب بالنسبة لي. كان عالقا في مرحلة اللهجة. ظاهرة الاغتراب التي ربما كانت مُتَضمّنةً في هذا - التي صاغهاَ كراوس في تلك المقولة الرفيعة، "كلما نظرت عن كثب إلى كلمة، كلما نظرتْ هي بعيداً إلى الخلف" - يبدو هنا أنها تستوّعب الأشيّاء أيضا. وعلى أي حال، فإنني أجدُ بين ملاحظاتي التعليق المندهش: "كم تناويء الأشياء النظرة!"

زالت النشوة عندما عبرت كانبيير واستدرتُ في انعطافة الطريق لأتناول المثلجات لمرة أخيرة في كافيه دي كور بيلزونس الصغير. لم يكن بعيدا عن أول مقاهي الليلة، والذي فيه، وفجأة، أقنعتني بهجة الحب المنطلقة من أطراف الثياب المرفرفة في الريح، أن الحشيش بدأ عمله. وعندما أسترجع هذه الحال، يحلو لي أن أقتنع أن الحشيش يملك القدرة

على إقناع الطبيعة بإعادة التبديد العظيم لوجودنا الخاص، الذي نستمتع به عندما نكون في حالة حب. فنحن لو كان وجودنا، عندما نقع في الحب، يجري في أصابع الطبيعة مثل عملات ذهبية لا تمسكها وعليها تبديدها حتى تشتري كيانا جديدا، ميلادا جديدا، فإنها الآن ترمينا، من دون أمل أو توقعٍ لأي شيء، بقبضات جزيلةٍ ناحية الوجود.

البروتوكول الخامس: فالتر بنيامين: الحشيش؛

بداية مارس ١٩٣٠

تجربة مقسمة ومتناقضة. على الجانب الإيجابي: كان لحضور جيرت أثرٌ كثّفَ قدرة المخدر، [6] بسبب تجاربها المكثفة من هذا النوع (رغم أن الحشيش جديدٌ عليها)، سأكتب أكثر عن مدى ذلك لاحقا. على الجانب السلبي: التأثير غير كاف عليها أو على إيجون، ربما يعود ذلك إلى التركيبة الرديئة، التي كانت مختلفّةً عن تلك التي تناولتها. فضلا عن ذلك، فقد كانت غرفة إيجون الصغيرة ضيقةً للغاية على خيالي، ووفّرت قوتا فقيرا لأحلامي لدرجة أنني وللمرة الأولى أبقيتُ عينيّ مغمضتين طوال التجربة بأكملها تقريبا. أدى هذا لتجارب كانت جديدةً تماما بالنسبة لي. إذا كان التواصل مع إيجون معدوماً، أو حتى سلبياً، فالتواصل مع جيرت كان أكثر حسيةً من أن يجعل من الممكن الوصول إلى نتيجةٍ فكريةٍ مقطّرة وصافية.

ومع ذلك، أرى من تصريحات معينة تلت لجيرت أن النشوة كانت عميقة جداً بحيث هربت مني كلمات وصور مراحل معينة. وبما أن -

بالإضافة إلى ذلك ـ التواصل مع الآخرين لا غنى عنه للشخص المنتشي لو أنه يريد النجاح في صياغة أفكاره باللغة، يمكن أن نستدل مما قيل أنه وفي تلك المناسبة يمكننا أن نقول إن البصائر الناتجة لم تحمل أية علاقة مع عمق النشوة، أو المتعة. هذا سبب إضافي للتأكيد فقط على نواة المرحلة، كما بدت في تصريحات جيرت، وذكرياتي. هذه التصريحات كانت تدور حول طبيعة الهالة، كل ما قلته بعد ذلك كان موجهًا كجدال ضدّ الثيوصوفية، التي أجد قلة خبرتها وجهلها بغيضاً للغاية. باستعمال الأفكار التقليدية والمبتذلة للثيوصوفيين فرّقتُ بين ثلاثة أوجه للهالة الأصلية ـ ولو أن ذلك لم يكن بشكل بيانيّ. أولا، تظهر الهالة الأصلية في كل شيء، وليس في أشياء بعينها كما يتهيأ للناس. ثانياً، تمرّ الهالة بتغيّرات يمكنها أن تكون أساسية، مع كلّ حركة يقوم بها الشيء المتوج بالهالة. ثالثاً، الهالة الأصلية لا يمكن التفكير بها في صيغة الأشعة السحرية الأنيقة التي يحبها الروحانيون كما هو موصوف ومرسومٌ في الكتب الصوفية المبتذلة.

على العكس من ذلك، الصفة المميزة للهالة الأصلية هي: الزخرفة، الهالة التزيينية التي بها تتغلف الأشياء وكأنها في غمد. ربما لا يوجد ما يعطي فكرة واضحة عن الهالة الأصلية كما في لوحات فان جوخ في المرحلة المتأخرة، والتي يمكن للمرء القول أن فيها يظهر أن الهالةَ مرسومةٌ بصحبة الأشياء المتعددة.

من مرحلة أخرى: أول تجربة حس مواكب أختبرها[46]. لم أقدّر تماما ما قاله إيجون، لأن استيعابي لكلماته كان يتحول آنيّا إلى إدراك لُمَعٍ لونية معدنية تلتحمُ في أشكال. شرحتها له بمقارنتها مع أشكال شَغل الإبرَّة الجميلَة الملونة في "تسلية العزيزة الصغيرة" [47]التي أحببناها كثيرا أيام الطفولة.

ربما كانت الظاهرة اللاحقة أكثر إدهاشًا، المتصلة بصوت جيرت. حدث ذلك في اللحظة التي تناولتْ هي فيها المورفين، وأنا، الذي لم يكن لدي أي معرفة بتأثير هذا المخدر بعيداً عما قرأته في الكتب، كنت قادراً على وصف حالتها وصفا عميقا مستدلا، كما لاحظتُ، من نبرات صوتها.

خلاف ذلك، هذا التحول في الأحداث - رحلةُ إيجون وجيرت في المورفين كانت بمعنى ما نهاية التجربة بالنسبة لي، بالرغم من أنها كانت ذروتها أيضا. كانت النهاية، لأنه إذا وضعنا بالحسبان الحساسية الهائلة التي أثارها الحشيش فإن كل لحظة من عدم فهم الآخرين لك تمثّل تهديدًا بالتحوّل إلى تعاسة حادة، كم عانيت من أن "طرقنا افترقت". هكذا صغت الأمر. وكانت الذروة لأنه وبينما شغلت جيرت نفسها بالمحقن (وهي أداة تثير في نفورا محددا)، فإن العلاقة الحسية الثابتة التي كانت بيننا، بدت لي سوداء اللون. هذا بلا شك نتيجة للبيجاما السوداء التي

---

46 الحسّ المواكب، هو شعورٌ ثانوي مواكبٌ لإدراك فعليّ.

47 كتاب ألماني للناشئات كتبته تكلة فون جومبرت ١٨١٠ - ١٨٩٧.

كانت ترتديها. وحتى من دون محاولاتها المتكررة العنيدة لتستدرجني لتجربة المورفين، كانت لتبدو لي بسهولةٍ كـ "ميديا" ، سيدة سامة من كولشيس[٤٨].

محاولة ما لتمييز نطاق الصورة. مثال: عندما نتحدث إلى أحدهم ويمكننا رؤية الشخص الذي نحدثه يدخن سيجارَهُ أو يتمشى في الغرفة وهكذا، فإننا لا نتفاجأ أنه وبالرغم من الجهد الذي نبذله للتحدث معه، فنحن لا نزال قادرين على متابعة حركاته. الموقف مختلف تماما عندما تكون الصور التي أمامنا أثناء التحدث إلى أحدهم نابعة من أنفسنا. في حالةِ الوعي الطبيعية، فإن هذا بالطبع مستحيل. أو بالأحرى، تلك الصور تبزغ، بل يمكنها البزوغ باستمرار، لكنها تظل لا واعية. الأمر مختلف في نشوة الحشيش. وكما أثبتت هذه الليلة تحديدا، يمكن أن يحدث إنتاج للصور أشبه بالعاصفة الجليدية، باستقلالية عن كون انتباهنا موجهًا ناحية شخص ما أو أي شيء آخر. بينما في حالتنا الطبيعية تظل الصور الطافية بحريّةٍ وبلا اكتراث منّا، في اللا وعي، وعلى ما يبدو فإن الصور تحت تأثير الحَشيش تقدّم نفسها إلينا من دون أن تحتاج انتباهنا. بالطبع قد ينتج عن هذه العملية إنتاج صور استثنائية، وخاطفة، ومتولّدة بسرعة، لدرجة أننا لا نفعل شيئا سوى النظر إليها ببساطة لجمالها وفرادتها. على سبيل المثال، وبينما أُنصت إلى إيجون، فقد حرمتني كل كلمة نطق بها من

---

48 ميديا هي اسم إحدى تراجيديات يوربيديس، وفيها تقوم ميديا بتسميم أطفالها انتقامًا من جيسون، زوجها الخائن. وكولشيس هي المنطقة الجغرافية التي كان ملكها أبًا لميديا، وهي تقع في غرب جمهورية جورجيا الحالية.

رحلة طويلة (لقد اكتسبت الآن مهارةً ما في محاكاة الصيَغ التي بزغت تحت تأثير الحشيش، حتى ورأسي صافية). أما عن الصور نفسها فلا يمكنني حقيقةً قول الكثير، بسبب السرعة الهائلة التي بزغت بها ثم اختفت ثانية؛ علاوة على هذا، فقد كانت كلها على نطاق ضيق. بشكل عام، فقد كانت صور أشياء. ولكنها ذات ملامح مزخرفة بقوة. الأشياء التي تكون فيها تلك الملامح أصيلةً هي الأفضل: البناء، على سبيل المثال، أو النتوء، أو نباتات بعينها. في البدء شكّلتُ مصطلح "النخيل الحيّاك" لأصف شيئا رأيته: نخلات لها نسيج به غُرَزٌ كتلك التي تراها في كنزات الصوف. ثم رأيتُ صورا غريبة، وغير قابلة للسّبر من نوع تلك التي نراها من لوحات السرياليين. مثلا، صفٌ طويل من البدلات المدرعة التي لا يرتديها أحد. بلا رؤوس، لكن تراقصت حول فتحات أعناقها ألسنة اللهب. "انحدار مستوى فن الحلواني" خاصتي، أثار نوبة من الضحك في الآخرين. يمكن شرح هذا كما يلي: لفترة ما رأيتُ كعكات عملاقة، أكبر من الحياة، كعكات من الكبر بحيث أن الأمر كان كوقوفكَ أمام جبلٍ لا ترى منه إلا جزءا فقط. وانطلقت في وصف مفصل لهذه الكعكاتً التي كانت من الكمال بحيث لم يكن من الضروري أكلها، لأن مجرد رؤيتها كان كافيا ليهدّئ أيّة شهية. وسميت هذا "خبز العين". لم أعد أتذكر كيف سككت هذه العبارة. لكنني قد لا أبتعد كثيرا لو أعدت بناءها بهذه الطريقة: حقيقة أننا مضطرون لأكل الكعك هذه الأيام يعود إلى انحدار فن الحلوانيّ. تعاملت بالمثل مع القهوة التي أُعطيتُها. أمسكت كوب القهوة ساكنا في يدي لربع ساعة كاملة، وأعلنتُ أنه شربه يقلل من

كرامتي، وحوّرته، كما حدث، إلى صولجان. في نشوة الحشيش، يمكنك أن تتحدث بالتأكيد عن حاجة اليد إلى صولجان. لم تكن هذه النشوة غنية بسك مصطلحات عظيمة. أتذكر "Haupelwerg" التي حاولت شرحها للآخرين. ما كان مفهوما هو ردي على تصريحٍ لجيرت كنت قد استقبلته بازدراء لا محدود. صيغة ذلك الارداء كانت، "ما تقولينه سيكون نافعا لي بقدر نفع سطوحٍ في ماجدَبورج"

كان الأمر غريبا في البداية، عندما كان بإمكاني فقط أن أشعر بالنشوة الآتية وقارنت الأشياء بآلات الأوركسترا، التي تتدوزن قبل ابتداء العرض.

البرتوكول السادس: فالتر بنيامين

عن تجربة ٨/٧ يونيو ١٩٣٠

٨\٧ يونيو ١٩٣٠ اكتئاب عميق بسبب الحشيش. إحساس بأنني واقع في غرام جيرت. مهجور تماماً في كرسيّي؛ مُعانيا من بقائها وحدها مع إيجون. في الوقت ذاته، وبشكل غريب كان يشعرُ بالغيرة أيضا؛ ويهدد برمي نفسه من النافذة إذا تركت جيرت جانبه، الأمر الذي لم تفعله. بلا شكٍّ كانت هناك أسسٌ متينة لحزني. منذ يومين، وضّحت لي صدفةٌ كم ضاقت دائرة نشاطاتي، ومنذ وقت قريب قبل ذلك، (بيانو في الطابق العلوي يزعجني) الليلة الجديرة بالذكر مع مارجريتّه كوبْكّه، التي أصرت على كوني "طفلاً"، لدرجة أنني سمعت بوضوح كم دلّت كلماتها على مضادّ "الرجل"، والتي ًدفعتني لأدرك ما هو لي. وجدتُ صيغة بلوخ: "الفقير، المسنّ، المريض، والمهجور" تنطبق عليّ في ثلاثة من شروطها على الأقل. لدي شكوكي فيما إذا كانت الأمور ستجري لي بشكل جيدّ. المستقبل لا يعد إلا باحتمالات مبهمة، بالنسبة للوطن، المكان، المنزلة، وسبل العيش: أصدقاء عديدون، ولكن تتنازعني الأيدي؛ مواهب عديدة، ولكن ليس منها ما يعينني على العيش حتى أن

بعضها يعوّق عملي. بدا وكأن تلك الأفكار تهدفُ لأسْري؛ وهذه المرة لم تكن تفعل إلا هذا، عمليا كانت توثقني بالحبال، فعلت هذا بشدّة لدرجة أنني ملتُ لرؤية كشف في الأشياء المُهينة التي قالتها جيرت عما قرأته فَي وجهي، تماما كما ملتُ لإفساح مجال في نفسي لألغاز كوبكّه بحقائق وتحذيرات. أشعرُ بالحزن لاضطراري أن أرضيَ الآخرين بشكل مستمر تقريبا، حتى أستطيع العيش. لكنني كنت مصراً على جعل جيرت ترضيني. وبينما كانت ترقص شربت كل خط حركّته. الكثير يمكن قوله عن الرقصة وعن تلك الليلة، لو لم يكن الشيّطان نفسه يعزف البيانو في الطابق العلوي. كنت أتحدث وأشاهدها ، واعيا أنني استعرتُ الكثير من ألتنبرج [٧]؛ كلماته وجمله، التي لم أقرأها قط في أعماله. حاولتُ أن أصفَ لها رقصتها وهي ترقص. الأروع من كل هذا، أنني رأيت كل شيء في تلك الرقصة، أو بالأحرى، كانت الرؤية لا نهائية لدرجة أنني أبصرت بوضوح: كل شيء ـ ربما يكون هذا غير قابل للتصور. ما ارتباط كل العصور التاريخية، أو ارتباط الكافير[49]، أو العديد من الكلمات والأفكار والأصوات ـ ما ارتباط أفريقيا أو الزخارف على سبيل المثال ـ بالحشيش، مقارنةً بخيط آريادنه الأحمر، الذي تهبه لنا الرقصة، لنجد سبيلنا، عبر متاهتها.

منحت لها كل فرصة لتحوّر نفسها في الشخصية، والعمر، والجنس. هويات كثيرة مرّت على ظهرها مثل الضباب على سماء

---

49 الكافير أو النوريستانيّون، هم شعب يقطن أجزاءً من الهندوكُش أو القوقاز الهندي، شمال شرق أفغانستان.

الليل. عندما رقصت مع إيجون كانت شابة نحيلة مكسوة بالسواد. نفّذ الاثنان أشكالا باذخة هناك في الغرفة. وحيدةً، أعجبت للغاية بنفسها في المرآة. النافذة خلفها كانت سوداء وفارغة. وعبر إطارها دخلتْ القرون في نبضات. بينما كانت هي، بكلّ حركة من حركاتها ـ هكذا أخبرتها ـ تتبنى مصيرا أو تدعه يسقط، تلفه حولَ نفسها، وتصبح محاطة بشبكته تماما، تنهك نفسها له، تدعه يرقد أو تنظر إليه بودّ، كما قد تفعل الجواري وهن يرقصن أمام الباشوات، فعلت جيرت لأجلي، ولكن فجأة صدر عن شفتيها ذلك السيل من الكلمات البذيئة والتي على ما يبدو كانت تكبتها قبل الفيضان النهائي العنيف. كان لدي شعور بأنها تسيطر على نفسها، وأنها تخفي الأسوأ، وأنا على الأرجح لست أخدع نفسي حول هذا. بعد ذلك أتت العزلة. وبعد ساعات محاولات للتعزية بالجبهة والصوت، ولكن بحلول ذلك الوقت كان موج الحزن في مكاني المحصن بالأريكة قد ارتفع عاليًا، ولم يعد بالإمكان إنقاذي. وبهذه الطريقة، فقد غرقت أكثر الرؤى غموضا، وكان الطوفان ليغرق كل شيء، كل شيء تقريبا، لولا أن القمة الخشبية لبرج الكنيسة القوطية، طفت على سطح هذا السيل الأسود، قمة البرج الخشبية ذات الزجاج الملون، بالأخضر الداكن، والأحمر.

البروتوكول السابع: إيجون ويسينج:

بروتوكول لتجربة ٧ مارس ١٩٣١

فالتر بنيامين، كبسولة في الساعة ٠٠:٠٩، التأثير الأول، الساعة ٠٠:١١.

راقدا، بأعين مغمضة معظم الوقت، هادئا تماماً. انتهى تدويني للملاحظات في الساعة الواحدة، بعد بداية التأثيرات بربع ساعة تقريبا، أبرز إصبع السبابة اليسرى مستقيما في الهواء؛ محافظا على هذه الوضعية بثبات لمدة ساعةٍ على الأقل.

استمر العنصر الاكتئابي والانتشائي في الصراع. على الأرجح لم تكن هذه الأزمة وحدها مسؤولة عن الصعوبة أو الاستحالة التي مر بها موضوع الاختبار - مر بها سلبيا - كلما حاول عبر مسار نشوته، أن يتابع أي بناء فكري. آثار الأيكودال[8]، الذي تناوله موضوع الاختبار في الساعة ٣٠:١٠ (٠,٠٢ تحت الجلد)، لعبت دوراً هنا بلا شك. ميزة

إضافية لتلك التجربة هي تكرار مستمر للدمى والصور الملونة الخاصة بالأطفال.

يحاول موضوع الاختبار ملاقاة النشوة في منتصف الطريق بلا طائل، الضوء الطبيعي في غرفة النوم لعب دوراً في هذا السياق، حتى قبل زرقة سماء الليل، وتحت تأثير الحشيش، اتخذ هذا الضوء شدة استثنائية وحلاوة، كان التفسير اللاحق لهذا أنه كان للنافذة "شيءٌ من قلب . . . "

"طواحين هواء جبانة من كتاب للأطفال" ، صور زراعية عادت في وقت لاحق. كان هناك استطراد حول "إسطوانة تسوية الحقل" مع تلميح ساخر عن شرق أوروبا [9]. إسطوانة تسوية الحقل، التي يرقد مقبضها مخفياً بعمق في الغلة، يسحرها عفريت، وتنمو على إثر ذلك البذور.

الذراع المرفوعة، أو بالأحرى اليد، "تخفي نفسها" ، مغطاة بورق ملون لمّاع. يشرح موضوع الاختبار أن ذراعه "برج مراقبة، - أو بالأحرى برج بصيرة داخلية - الصور تدخل وتخرج - وأن هذا لا يؤلمها" .

في هذا الوقت هاتفني أحدهم، وطلب مني أن أذهب إلى شقة الجارة في نفس الطابق والتي كانت تحتاج حضوري توّاً لأسباب طبية. هندمت هيأتي بسرعة ونهضت، وقفت، عندها حزن موضوع الاختبار وعبّر عن تلك المشاعر قائلا: "لا تتركني وحدي" وهكذا. أغيبُ مدة عشر دقائق

وأعود. موضوع الاختبار يرقد في نفس الوضع تماماً، السبابة ما زالت تشير إلى الأعلى. ويشرحُ لي أنني فوتّ الكثير.

طبقا لتصريحات موضوع الاختبار وذكرياته التي تلت، كانت صورة الدّرجِ مؤثرةً بشكل خاص. والذي تحوّل إلى درجٍ جليدي، ظهر مقطعٌ منه علَى شكل سلّم حلزوني مصغّر، ظهرت وذابتٍ على كل درجة منه ناحية جداره الخارجي، أشكالٌ تشبه الدمى الصغيرة الملونة برقّة، والتي سماها موضوع الاختبار، "الرجل الدمية الصغير" ، واعيا بأنه يهوّن من الأمر ويحاول تقريبه. دار حديث لاحق عن "المرأة الدمية" أيضا. هذا كله كان منمنما، ولعوبا.

ثم جاءت فترة كانت فيها أشكال النبات في الصدارة. هذه التمثيلات رافقها إلى حد ما شعور سادي مُضْمَر. الأشجار العالية، النحيلة المتناظرة بحدة، هي ما لعب الدورَ الرئيسي هنا. وسرعان ما أصبحت تلك الأشجار معدنية. بخصوص إحداها، أعطى موضوع الاختبار هذا الشرح: لم تكن هذه الشجرة يابسة وساكنة في الأصل، لكنها كانت شيئا حيا، كما يظهر من رفرفة الجناحين العظيمين، عن اليمين واليسار تحت رأس الشجرة. (إلى حد ما فهو ينوّع هنا على ثيمة دافنه) وفقاً لموضوع الاختبار، فإن الأشجار تأتي على حركات مباغتة تتكسر على إثرها، وتصبح "أشجار متكسرة" [10]، يشير إليها في سياق سابق كـ "أشجار متكسرة صغيرة" [11]. (قارن هذا مع ما قيل عن "الرجل الدمية الصغير")

الثيمات الأساسية للسلسلة التالية من التمثيلات ميّزها موضوع الاختبار بـ "شعارية"، من بينها، يظهر لأول مرة تمثيل لسطح مائيّ متوتّر إيقاعيًا، ويستمر لفترة. العلاقة البصرية بالمرآة، التي تضمك مع شعار على درع، يشبه التناظر المشوش الذي تلاقيه في الصور المنعكسة على ذلك الماء المتوتر، ويعبّر موضوع الاختبار عن ذلك بالبيت التالي: "Wellen schwappen - - Wappen schwellen" "الأمواج تنسكب - الشعارات تنتفش". أُدركَ تتالي الكلمات السابق كمحاولة أخيرة مُرضية بعد محاولات أخرى متعددة. نسب موضوع الاختبار أهمية كبرى لهذا البيْت، موقنا أن تناظرية المرآة التي تحكم صور الأمواج وشعارات الدروع، متجلية هنا في اللغة، ليس من خلال المحاكاة فحسب، إنما لها هوية الصورة البصرية بشكل أصيل. يسهبُ موضوع الاختبار بأسلوب لوذعي "Quod in imaginibus, est in lingua" "كما يكون في الصور، يكون في اللغة".

يستمر الماء في السيطرة على عالم الصور، مع أن تمثيل البحر، الذي كان أساس الأمواج، ينسحبُ أمام تمثيل الأنهار. التي لا تظهر مياهها في الواقع في أي مكان. يمكن القول أنها مغطاة تماماً بتشكيل ثمريّ، ولاحقا بالثمر نفسه (تحديدا التوت) مرتبًا في طبقات على زوارق صغيرة تشبه الفطائر، والتي تتضاغط مع بعضها. يتحدّث موضوع الاختبار عن "مهود التوت". "كل المحيطات والأنهار مليئة بمهود توت صغيرة". تتطور الأشكال النباتية أخيرا من الثمر إلى الأكاليل. تحولَ النقاش إلى "علم الأكاليل".

تاليةً ذلك، أتت ما قد نسميها فترة من الاستغراق العميق، والتي يحتفظ منها البروتوكول الأصلي بتلك الجملة: "لا يسمع المرء بالآذان وحدها، ولكن بالصوت أيضاً". يشرح موضوع الاختبار ذلك قائلا: في حال النشوة لا يكون الصوت عضوا تلقائيا فقط، وإنما عضو استقبال أيضا، فهو يستكشف في الحديث، كما هي الحال، الشيء الذي يتحدث عنه. على سبيل المثال، عند الحديث عن درجات السلّم الحجرية، فإن الصوت يتلقى تجاويف الحجر المسامي في جهوريته الخاصة عبر المحاكاة.

صورة تبزغ دون سياق يمكن التعرف إليها: شباك صيد. "الشباك تنتشر على كامل الأرض قبل نهاية العالم". الأرض هنا مهجورة تماماً ورمادية.

يتلو ذلك فترة قصيرة من الصور الشرقيّة: "فيلة، باجودات[50] شاردة. أرجل الفيلة تتمايل مثل أشجار التنوب".

تظهر غابةٌ لموضوع الاختبار. ويعلق بنوع من السخرية أن الناس يتحدثون دائماً عن غواية الغابة. لكن ما السبب في غواية الغابة تحديدا؟ عند المكسيكيين الجواب على هذا السؤال. "في اللغة المكسيكية تترادف مفردتا الدخول إلى الغابة والموت. هذه هي غواية الغابات".

يعلن موضوع الاختبار أن نشوته "سيئة". يلوم المورفين على "إضعاف معنوياته"، قاصداً بذلك أن المعرفة الناتجة عن النشوةِ زهيدةٌ

---

50 الباجودا، هي معبد على شكل قبة مسحوبة القمة إلى الأعلى تتكون من عدة طبقات تنتشر في العمارة الدينية الهندوسية والبوذية تحديدا.

نسبيا. على نفس المنوال، وفي وقت لاحق يوضح موضوع الاختبار أنه "لا يختبر نشوة حقيقية بالمرة، بل نشوة زخرفية وزائفة".

"مغارة مصنوعة من الآركيت"، "حافة منشار الآركيت[٥١]"، ثم بتبديل الحروف الساكنة "لعب منشار الخطو"

في هذا الصدد، الكلام عن إسطوانة تسوية الحقل(انظر أعلاه).

"لُعَبٌ جيدة ومدرّبة جيدا" في وقت لاحق: سمات جديدة للنشوة: "نشوةٌ سيسي"، "نشوةٌ جصّية"، "مدّعاة، سخيفة، وجصّية" - "كل شيء محشو بما يشبه المرزبانية ...، أعلى المرء تمييز الحلويات وفقا لمجالات الحواس المختلفة؟" هنا تحديدا، من الواضح أنه بدأ في اكتشاف ما الذي يجعل الحديث عن الحلاوة في مجالات الحواس والخبرة ممكنا. مع ذلك لم تُصغ أي جملة فعليا سوى جملة وحيدة، يمكن فيها تحديد موقف مباشر قبالة خبرة المعرفة هذه: "معرفة الحلو، ليست حلوة".

"حالة معلّبة ..."، "تريدُ الصور أن تحبس المرء في حجرة معزولة، حيث يكون عليه دخول تلك الصور".

سمات جديدة للنشوة: "نشوة السوبر ماركت، لكل شيء ميزة جماعية". (قارن ذلك مع ما ذكر أعلاه حول الأنهار الممتلئة بمجموعات من أشياء من نفس النوع) مرتبطا بهذا: "على المرء مواجهة واقع أن هناك

---

51 الآركيت، هو تفريغ الخشب بغرض الزخرفة والتزيين باستخدام منشار الآركيت.

عددا كبيرا ممن يشبهونه" هذا التصريح احتوى إحالة ليست فقط إلى الجانب العقلي، بل إلى الجانب الجسدي أيضا، ربما بشكل أبرز.

"رقاقات الثلج . . . رؤوس غزيرة الشعر. . . صبيانية" . يصف موضوع الاختبار بالتفصيل كيف ينصب الجليد من السماء خارجا عن "صناديق القطن" .

"الصور تريد فقط تدفقها، كل شيء متشابه بالنسبة لها" .

"الذاكرة اغتسال" .

ثم قيل شيءٌ بالإشارة ربما إلى الحلاوة المغوية للنشوة، تحديدا نشوة المورفين: "سكب النوايا في الريح تريضٌ مناسب" .

لاحقا: "أود أن أكتب ما يأتي من الأشياء بطريقة مجيء النبيذ من العنب" .

[هنا، ثمة ثغرة صغيرة في البروتوكول]

بعد ذلك، يصف موضوع الاختبار: "بندقيةٌ في علوّ لا يُصدق خيث لا تستطيع رؤية البحر" . واقع أن البحر هنا مُخبّأ أو مُخزّنٌ بالأحرى، أكّده موضوع الاختبار بشعور المنتصر. بيّن ذلك بترديد شعار المدينة: "Venetiani non monstrant marem" "البندقيون لا يشيرون إلى البحر" . يتلكأ موضوع الاختبار عند البندقية ويتحدث عن "أهوار معتمةٌ زائفةٌ مسحورة" .

" طاحونة تضعُ المظلمة، كما تضع البيضةَ الدجاجة "

" مدينة بحدائق يمكن الناسَ فيها تدخينُ القليل من الحشيش " (نوع من حدائق المتعة الكبيرة.) " يجب تقديرُ مزايا الاستخدام العام للحشيش بإنصاف "

ثم يأتي خيالٌ عابرٌ يلاحظ موضوع الاختبار قرابته من نزوات كوبن: " إنها حكاية صانع قبعات الأسقُف، الذي يصمم أسقفا للمدينة وفقاً لآخر الصيحات " .

وبملاحظة أن الحرس البابوي السويسري يأتي من سكسونيا بسويسرا، ينقطع البروتوكول.

البروتوكول الثامن: فريتز فرانكل:

بروتوكول تجربة ١٢ أبريل ١٩٣١ (شذرة).

فالتر بنيامين ٤, ٠ جرام. ١٥ : ١٠ مساءً (اتضح لاحقاً أن الجرعة لم تكفِ بلوغ نشوة عميقة).

تأثير طفيف ظهر بعد ثلاثة أرباع ساعة، بلا شك بمساعدة كبيرة من موضوع الاختبار نفسه. من المثير للاهتمام بشكل خاص، في سّياق البروتوكول التالي، ملاحظةٌ متعلقةٌ بـ "التنافس بين الأصفر والأخضر". سببُ تلك الملاحظة هو التأمل الطويل لقطعة من ورق القصدير.

"الهالات منتجعات جبلية للملائكة". "أورشليم السماوية منتجعٌ جبليّ". هذا أمر مهم. عكسيا: "المنتجع مفهوم ديني".

"لو اضطلع فرويد بتحليل الخليقة، كانت خلجان الفيورد[٥٢] ستخرج خاسرة"

---

52 الفيورد، هو خليج ضيق بين سفحين. يتكون عادة بسبب ذوبان كتل ثلجية ضخمة.

"مدينة التسلّح: مدينة قديمة مصنوعة من الأسلحة والدروع المتروكة، مبنية للغروب. يمكن أن تُسمّى تلك المدينة بالمخشوشن"

ينبحُ كلبٌ، موضوع الاختبار يتحدث عن كلب مثلّم ويشرح النباح على أنه تثلّمٌ صوتي. الكلبُ المثلّم يتناقض مع الكَلب الصقيل، أي الهادئ. (الفكرة الكامنة، افتراضا، هي أن الكلب النابح غير صقيلٍ بالضرورة).

"الزخارفُ مستعمراتُ أرواح"

البروتوكول التاسع: فريتز فرانكل:

بروتوكول ١٨ أبريل ١٩٣١

١١ مساء فالتر بنيامين ٠,١ جرام

١٢ منتصف الليل: ضحك مفاجيء، تكرر في دفعات قصيرة.

"أود لو أتحول إلى جبل فئران". بطبيعة الحال: "تمخض الجبل فولد فأراً" (Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus)[53]

"هذا أقرب للسّميولين[54] منه للحشيش". أوضحت هذه الملاحظة بجلاء كيف كان موضوع الاختبار في البداية، فريسة للشك في جودة المستحضر.

"سوف نجعل هذا الإدريس المشاهد المجانيّ لهذا الحدث" عندما ضحكت أشار موضوع الاختبار: "لا يمكنك التحدثُ إلى جاهل" [12]

---

53 المقولة اللاتينية لهوراس.

54 مادة توجد في الفاكهة، لها وظائف السكّر.

فجأة، يصيح موضوع الاختبار بأسلوب عسكريّ: "انتباه [13] ! قدّموا الأقلام! " تتكرر هذه الطريقة في الحدّيث لاحقا. يبدأ موضوع الاختبار بإظهار الثقة في المستحضر. يقول إن المستحضر مناسب لـ "التأرجح" . هذه التركيبة تنم عن التقاء خطيّ أفكار: من جهة وصفٌ لطبيعة كل مرحلة من مراحل التجربة، ومن جهة أخرى تعبيرٌ عنّ الشكّ المضطرد، الذي يحتوي على "تأرجحٍ" بين الإفاقةً، والنشوة.

يلاحظ موضوع الاختبار ورقة مطوية بجانب قنينة على الطاولة الصغيرة، وبنبرة حبور يصنفها كـ "قرد صغير" ، "قردُ مجسام[55]" ، "مجسامٌ صغير" . ما دل على الصفة الودودة والبشوشة لهذَه النشوة، أن علاقة موضوع الاختبار المبهجةَ بوجوَده، لم تَتجلّ هنا، َكما تفعل عادةً، في الكبر والانعزال. جذلهُ استعُملَ في الاتجاه المقابل، رقةٌ في التعامل مع الأشياء وخاصة الكلمات. استخَدم موضوع الاختبار عددا ملحوظا من التصغيرات. اللعب السابق ذكره بكلمة "قرد مجسام" دالٌ تماماً على الطريقة التي أطلقت بها نشوة الحشيش نوعًا من تطاير الأفكار إلى أرجِ كلام، حتى أن المادّة الفكرية للكلمة ـ الفكرة الجذر: القرد ـ ينتهي بهاَ الحال متبخرةً تمامًا.

عودة الريبة، يعلن موضوع الاختبار أنه "لم يكن ثمة تأثير البتة" . ثم بلهجة عسكرية مرة أخرى: "صفا! " وينظر إلى كرة الورق ويصيح

55 المِجسام: جهازٌ يمكن باستخدامه عرضُ صورتين بحيث تبدوان كصورة واحدة مجسمة.

عليها: "تعال! أيها القردُ الصغير!" "القرد يتقرّد". "تقرُّد، تقرّدٌ بَعدي، تقرّدٌ قبلي".

سمّى موضوع الاختبار كلبًا كان ينبحُ في الشارع لبعض الوقت: "كلب الحشيش" [14].

ظهور أخير للريبة. يقول موضوع الاختبار إنه "لا آثارَ للمفعول، مع أن أشياء متعددة بدأت بتهيئة نفسها بطريقة تمكنني من الشعور بالمفعول". الغرفة التي نجلس فيها يقال إنها "عديمةُ السحر"، يشرح موضوع الاختبار أنها "قصور شرقيةٌ تنتمي لهذا المكان، لا أفكر بوصفها، مع أن ذلك قد يناسب القصور". ثم يقول موضوع الاختبار إنه يريد أن "يرى شيئا جميلا".

يلتقط موضوع الاختبار صحيفة في محاولة جدية لقراءتها، وعليه، فهو ليس منشغلا البتة بأية رؤى داخلية تجلبها النشوة، بالطبع، لأي سبب كان، ماديّا أو عقليا، تفشل محاولة القراءة، (نفترض أن كليهما سبب الأمر) على أية حال، كانت رؤية الحروف المطبوعة على الصفحة مشوشة بعتامة على العين، الأمر الذي أدى لارتعاشها. يجد موضوع الاختبار تسليةً مستعصاة على الفهم في أبلد الشعارات السياسية. لعبٌ ساخرٌ على اسمي فريك ومونتر.[56]

"بو بو بو، سـلام، احترام، ونظام".

---

56 من المفترض أن فريك هو فلهلم فريك أول موظف نازي منتخب في ألمانيا، والذي شُنِقَ لاحقا باعتباره مجرمَ حرب. مونتر هو نعتٌ يعني يقظٌ ومَرِح.

عند هذه النقطة، يمرّ موضوع الاختبار عمليا بعتبةِ النشوة.

"كل الألوان تبزغ من الجليد: يجب أن تنتبه للألوان".

كما في التجارب السابقة، يرفع موضوع الاختبار ذراعه متكئًا على مرفقه، لوضعٍ رأسي، مشيرا بسبابته إلى الأعلى. "لعل يدي تتحول ببطء إلى غصنٍ صغير". الآن، ما ميّز أسلوب تفكير موضوع الاختبار، هو تقفية العبارة السابقة ـ لو لم تصاحب آنيًا ـ بفكرة أن اليد التي تفرّعت إلى غصن ستُغطى بالصقيع، لكن تلك الفكرة لمْ يعبّرْ عنها البتة بكلمات خلال فترة النشوة. بل، كانت وظيفتها أن تُرجأ باستمرار، حتى يتسنىً للمرء أن يتحدث عن العملية التقنية لسرد إطاري، بنيةٌ لقصص داخل قصة: ينفصل عنصران من الفكرة، بطريقةً أن يفسحا في الفترة بينهما، استكمالا صوريا تامًا للمرحلة الجديدة. الأَمر يشبه التعامل مع "افتح يا سمسم" موجهةً إلى الفكرة. الفكرة نفسها تتفسخ وتفتح الطريق لزاد جديد من الصور. هذه الآلية المتكررة باستمرار هي أحد أكثف مصادرً المتعة في نشوة الحشيش.

"كل شيء مشوبٌ بـ (ربما) خافتة"

"أيتها الهوام! عودي إلى المنزل!"

"الإسطوانة هي استطالةُ الرجل"

يشغل موضوع الاختبار نفسه بالغرفة مرةً أخرى، بروح أكثر ودّا مما سبق، يدعوها "الغرفة الصغيرة"، ويخاطبها بنبرةٍ حميمةٍ: "أيتها الغرفة الصغيرة، أود أن أقول لكِ شيئاً جميلاً".

عند نقطة معينة، وفي سياق لم يعد من الممكن إعادة بنائه، يشعر موضوع الاختبَار بالحاجة إلى تمييز إحدى ملاحظاته كحيود. لهذا السبب يخطر على باله تعبيرُ "انحَناءٌ في الصقل". صوحبَ التعبير بتمثيل بصريّ مطابق تماما للجملة.

موضوع الاختبار لم يعد لديه أي شك بشأن فعالية المستحضر الآن ويعلن: "يمكن الاعتماد على ميرك وشركاه". لدى موضوع الاختبار "أرضُ موكب استعراضي مليئةٌ بالأفكار"، لديه "مدرجُ مطار تمبلهوف مليء بالأفكارً"، ثم يقول "الغرفة الصغيرة والمستحضر يصنعان مدرج تمبلهوف مليئًا بالأفكار" [15]، موضوع الاختبار يعرج إلى موضوع الألوان، ناطقا كلمة "أخضر" بنبرة طويلةٍ (استمرت حوالي ٢٠ ثانية) ثم يقول: "الأخضر هو أصفر أيضاً".

أياً كان ما تشير إليه هذه الملاحظة الأخيرة، فإنها تعني ما تقول. لكنها تعني أيضا وبشكل افتراضي أكثر مما تقوله. أساسا، هناك خبرةٌ مصاحبةٌ لغناء صوت الـ ü في كلمة grün[57]، خبرةٌ بتمثيلِ شيء أصفرَ بجوار تمثيلِ شيء أخضر. أقربُ صورة لهذه التمثيلات هيَ صورةٌ مرجٍ باذخٍ تنسكَبُ عن حدوده الرمال. بخصوص الحفاظ على كلمة "أخضَر": هنا تتجلى، ربما للمرة الأولى، النبرةُ العلاتية للنشوة، والتي تعود لاحقا للمشهد بقوة. الحرف المعتل ü الطويل يستتبع أن اللفظ ينشدّ إلى الخارج بوساطة الصوت، تماما كما يتعلّقُ بفكرة الأخضر شيءٌ

57 أخضر بالألمانية.

جذاب، مُحرّض، شيءٌ يشدّك أبعد فأبعدَ في المسافة. "كما تشردُ السّحبُ فوق قبةّ السماء" وبحلول هذه المرحلة من النشوة، يشرد اللفظُ مطارداً الصوت، والعينُ الداخليةُ مطاردةً الأشياء. وعليه، عندما يتأكدُ أن الأصفرَ أخضرُ أيضاً، فإن هذا بمثابة قول: إن الأصفر الَذي يرتفعُ أمام عين المنتشي الآن، يحمله تيارٌ أخضرُ لطيفٌ، لكنه لا يُقاوَمُ.

"أفكار الألوان رقيقةٌ، ورقيق مثلها هو شعبُ النرويج وزهورها: رقيقٌ وشغوف". (هذه الملاحظة، التي تنطوي على عمل الذاكرةِ الإراديةِ الترابطية، يمكنُ اعتبارها كلحظةٍ من مرحلةٍ أكثرَ جلاء).

كما يبدو، فإن أعمق مراحل النشوة تبدأ الآن. تتقدمها جلبةٌ كبيرة، تبدأ إذاعة الأسرار، وهو بوحٌ مُرجاٌ باستمرار. لسوء الحظ، فإن ثاني هذه الأسرار لا يمكنُ استعادته، لأنه في ذلك الوقت تم منعُ جامع هذا البروتوكول بحسم من تدوين الملاحظات. يعربُ هذا السلوك عن عمق النشوة، ففي المراحل الأضحل منها كان غرور المنتشي يُلبّى بواقع أن كلماته تُدوّن. أول هذه الأسرار: "إنها قاعدة: تأثير الحشيش يحدث عندما نتحدث عن الحشيش".

يطلب موضوع الاختبار غلق النافذة تواً، السببّ الأكيد في هذا هو انزعاجه من جلبة الخارج. أغلقُ النافذة فيستقبل فعلي بموجة من الشكر، وفي هذا السياق يظهرُ تمعّنٌ حول "أفعال الخير".

"عندما يفعل أحدهم الخير فربما يصبح ذلك الخير عين طائر".

هنا يجب إدراج تلك الملاحظة. إن صفةً مميزةً ومنتظمةً لنشوة الحشيش، هي تقييد الحديث بنوعٍ من الاستقالة، أنه ومن البداية قد تخلى موضوع الاختبار عن إمكانية الحديث حول ما يحركه، أنه يعبرّ عن شيء عارض، بسيط، محلّ الحقيقي الذي لا يقال، أنه وبشكل متواتر، عندما يتحدث، يشعر أنه مذنبٌ بعدم الإخلاص، الأغربُ الذي يحتاج إلى توضيح هو أن موضوع الاختبار يجد اللفظ المكسّر الملحون، كما هي حاله، أكثر إدهاشا وعمقا مما يتطابق مع "المعنى المقصود".

حركة القلم الرصاص على الورقة تبدو لموضوع الاختبار كـ "كشط الحرير"، "كشطٌ طفيف للورقة". الجملة السابقة تتكرر عدة مرات.

يدعي موضوع الاختبار أنه يشعر بـ "تأثير بالغ القوة، تصحبه أقوى الأشياء التي شعرتُ بها مع الحشيش". طابع النشوة يبدو له الآن "احتفالي بشكل لا يوصف". عند هذه النقطة تم منع جامع هذا البروتوكول من أخذ الملاحظات بجسم، وظهر ثاني الأسرار. كان تمثيلٌ لمربع ضيق متحكما، والذي كان محاطا ببيوت عالية غطته سقوفها كقبو. مرتبطة بهذا الشعور روحٌ احتفالية جادّة لم يسبق لها مثيل، منحتها له هذه المباني المريحة، الصافية، والشاغرة في الوقت ذاته. في سياق هذه الطبقة العميقة من التصوير، والتي برزت بشكل عابر فقط؛ قيلت هذه الملاحظة: "كل شيءٍ مغلقٌ عليّ" (قارن هذا بالمجال الصوري للعمارة الجنائزية).

موضوع الاختبار يعبر عن رغبته في ألا يخاطبه كاتب البروتوكول بـ "أنتَ" المخاطب. السبب في هذا: "لستُ أنا؛ أنا الحشيش أحيانا".

الأعراض الجسدية قوية بالخصوص في هذه المرحلة. "رجلاي وكأنهما مقيدتان معا"، "تقلصٌ" يؤدي إلى "أرضُ شباب التقلّصِ الأبدي"[58] والتي يقول موضوع الاختبار إنها "روايةٌ صرَعيّة".

الجملة التالية: "يجبُ أن تنوّمَ الأفكار الهامةُ لوقت طويل" - ربما تتعلق بما ذُكر سابقا عن آلية الإرجاء في التعبير عن الأفكار، هذا التردد الذي يمكنه في بعض الأحيانَ، كما قيل، أن يؤدي إلى كبت تام للفكر. يتبع ذلك، وفي "مرحلة عميقة، هبطتُ فيها بإرداتي تقريباً، وفي عمق سحيق" ثالث الأسرار "العظيمةً". وهو ليس إلا بلورةً للطابع الأساسيً لتلك النشوة بعينها. يوسَمُ بأنه "سر التشرّد". ما يحدد التشرد ليس حركةً هادفةً، ليس التلقائية، بل محضُ انسحاب غير قابل للسبر. التشردُ حالةٌ علاتية؛ يمكنُ فهمها في سياق السُّحب، لَّو كان المرَّء مستعدا لتتبع انزلاقها شاعرا أنها لا تتحركُ وفقَ هواها بل تنسحب.

"اللون لا يحتاج إلا أن يُظِلّ".

"لن تُفهَمَ هذه النشوة، رغبتي في الصحو قد ماتت".

الشوكولاتة التي قدمت لموضوع الاختبار رفضت بهذه العبارة: "الطعام ينتمي إلى عالم آخر"، فهو يفترض أنه "معزول عن الطعام بجدار زجاجي".

---

58 لعبٌ على التشابه بين كلمة Spasmus و Asmus، والإشارة إلى مسرحية للكاتب المسرحي إرنست أتو شمِدت هي Asmus Sempers Jugenland.

"كأن خمارا أمام وجه هو نفسهُ خمار. هذا أثيري أكثر من أن نستمر في مناقشته، هذا مما لا يعرفه إلا الحشيش".

بخصوص هذا، تجدرُ الإشارةُ إلى أن طيف ذلك الوجه المحتجب الذي لم يكن هو نفسه إلا خمارا، كان من الحيوية الفريدة بحيث ظلّ يتذكره موضوع الاختبار لأيام تلت. كان رأسًا صغيراً بيضوياً، وراء الخمار كانت خُمُرٌ أخرى، مثّلَ كل منها وجهًا، وبصرامة، وهذه الخُمُر لم تكن ساكنة بل تحركتْ بخفّة، وكأنما يهزّها النسيم.

"الأصوات كلها تنتفشُ إلى مناظرَ طبيعية". أتنهدُ، عندها يعلّق موضوع الاختبار قائلا: "التنهيدة مثل الاحتمال، لقد تنهدنا الاحتمالات سلفا" (المسافة تمطت أمام عينيه وكأنها زفير يمتد. المسافة تقارب النَّفَس متناسبةً مع إزاحتها عن النظرة) تُطرَحُ مسألة اتصال الحواس هنا، السؤال عن مدى امتدادها في نفس الطبقة أو طبقات مختلفة.

يتحول المزاج فجأةً. يصيح موضوع الاختبار فجأةً: "تحوّلٌ جديد في النشوة!" وضاحكا عدة مرات يقول إنه الآن "في مزاج الأوبيريت فجأة" علاوة على هذا، فإن وعيَ موضوع الاختبار بقوة النشوة يستمر بلا هوادة، كما يتضح من تعليقه أن "النشوة قد تستمر لثلاثين ساعة".

ترفع السبابة والذراع عاليا في الهواء بلا دعمٍ لهما. رفع الذراع هو "ميلاد مملكة أرمينيا".

قبل هذا، بينما يرفع ذراعه: "ثم الآن، لنتحول إلى التنجيم" الذراع المرفوعة هنا تبدو كتليسكوب.

يغفو موضوع الاختبار فجأةً (١٥ : ١ ص).

البروتوكول العاشر: فالتر بنيامين: ملاحظات الأفيون: [١٦]

I

ليس من إجازة للأفيون أكثرَ شرعيةً من الوعي الذي يمنحه باختراق مفاجيء لعالم السّطوح الباطني، المستغلق بشكل عام، الذي تكوّنهُ الزخرفة. نعرفُ أنها تحيطنا في كل مكان تقريبا. مع ذلك، فإن قدرتنا الاستيعابية تفشل أمام الزخرفة كما تفعلُ مع قليل من الأشياء الأخرى. في العادي، نكاد لا نراها بالمرة. لكن في الأفيون، يشغلنا حضورها بشدة. يصل هذا إلى مدى بعيد، لدرجة أننا، ومع شعور عميق بالسرور، نقتات على خبرات الزخرفة التي برزت لنا في سنينَ الطفولة وأوقات الحمى؛ وهذه التجاربَ تتكون من عنصرين مميزين، يصلان إلى أقصى تأثير في الأفيون. من جهة، فإنها مسألةُ متعلقةٌ بتعددية الزخرفة، ولا توجد زخرفة واحدة لا يمكن اعتبارها من جانبين مختلفين ـ تحديدا، كبنية سطحية، وكتشكيل خطّي. مع ذلك، في أغلب الحالات، فإن النماذج الفردية ـ التي يمكنّ توحيدها في مجاميع مختلفةً جدا ـ تسمح بكثرةِ التشكيلات. هذه الخبرةُ في حد ذاتها، تشير بالفعل إلى إحدى أعمقَ

ميزات الأفيون: إتاحته التي لا تنفد، لاستخلاص عدة جوانب، ومحتويات، ومعان من شأن أو ظرف وحيد ـ على سبيل المثَال، ديكور محدد أو لوحةٌ لمشّهد طبيعيّ. سيُعرّضُ في غير مكان كيف أن قابلية التفسير المتعددة تلكٍّ، والتي تبدو ظاهرتها الرئيسية في الزخرفة، ليست إلا جانبا آخر للخبرة الغربية بالهوية التي يسفر عنها الأفيون. الخاصية الأخرى التي تواجه بها الزخرفة خيال الأفيون تكمن في مواظبتها. من العلامات الفارقة لذلك، أن الخيال يميل إلى تقديم أشياءَ للمدخن ـ أشياءُ صغيرةٌ بالخصوص ـ بشكل متسلسل. التعاقبات اللانهائية، التي تبزغ فيها أمامه نفس الأغراض، والحيوانات الصغيرة، أو الأشكال النباتية، تمثل ما يمكننا القول أنه استهلالٌ، أو تصميماتٌ بالكاد اتخذت شكلا، لزخرفةٍ بدائية.

إلى جانب الزخرفة، ترسل أشياء أخرى معينة من العالم المرئي في أكثر حالاته ألفةً وابتذالا مغزاها ومعناها الأصيل فقط للأفيون. ضمن الأغراض التي من هذا النوع، الستائر والدانتيلاّ. الستائر مترجماتٌ للغة الريح. تعطي كلا من أنفاسها صورة وحسية أشكال الأنوثة. وتمكّن المدخّن الذي يغمر نفسه في لعبها، من تذوق كل البهجة التي قد تمنحها له راقصة بارعة. لكن إن كانت الستارة شبَكيّةً، تصبح أداةَ لعب أكثر غرابة. فشغل الدانتيلا هذا سيمد بقدر ما المدخن بأشكال، يضعهًا هو على المنظر الطبيعي كيما يحولها بأغرب الطرق. الدانتيلا تلك، تجعل المنظر الطبيعي الآتي إلى المشهد من ورائها خاضعا للموضة. ثمة بطاقاتٌ

بريديةٌ عتيقة الطراز مكتوبٌ عليها "تحيةٌ من باد إمز[59] " ، تقسمُ تلك الجملة المدينةَ إلى نزهة جوار المياه، ومحطة سكك حديدية، ونصب لكايزر فيلهلم، ومدرسة، ومشهد جبليّ، كل منها محاطٌ بدائرته المنفصلة الصغيرة. البطاقات من هذا النوع يمكنها أن توصلنا إلى فكرة عن الكيفية التي تمارس بها ستائر الدانتيلا سلطتها على صورة المنظر الطبيعي. حاولتُ استنباط العلم من الستارة، لكنني لم أعد أتذكر النتائج.

يمكن للألوان أن تؤثر بقوة على المدخّن. ركنٌ من غرفة سلز كان مزينا بأوشحة معلقة على الجدار. على صندوق مغطًّى بوشاح دَانتَيلا عدةُ أكواب عليها زهورٌ. ساد اللون الأحمر في الأوشحة وفي الزهور ـ بأكثر الدرجات تنوعا. اكتشفت ذلك الركنَ متأخرًا وعلى حين غرّة، في مرحلة متقدمة من الحفل. تأثيرها علي كاد أن يذهلني. للحظة، بدا لي أن اكتشاف معَنى اللون بمساعدة تلك الأداة الفريدة هو مهمتي. أطلقتُ على ذلك الركن "مختبرُ الأحمر". لم تنجح أولى محاولاتي للعمل فيه. لكنني عدتُ إليه لاحقا. كل ما أذكره من هذا التعهّد في الوقت الحالي هو أن الإشكالي بالنسبة لي قد انزاح. أصبح أعمّ وامتَدَ بشكل رئيسيّ إلى الألوان. بدت ميزتها بالنسبة لي، بخلاف كل شيء، امتلاك الشكل، جَعلُ نفسها مطابقةً تماما للمادة التي ظهرت فيها. لكنها بقدر ما بدت متشابهةً تماما على أشياء مختلفةً جدا ـ مثلا، بتلةُ زهرة أو صفحةٌ من الورق ـ فقد ظهرت كوسيطاتٍ أو بينيّات في عوالم المادّة: فعبرها فقط يمكن لأوسع تلك العوالم اختلافًا أن تتحد تماما ببعضها.

---

59 مدينة ألمانية.

II

موقفٌ وعظي، أعاق بصائر أساسية في طبيعة الأفيون، وشدّ الانتباه بعيدا عن جانبٍ حاسمٍ من النشوة. المسألة متعلقةَ بالجانب الاقتصادي. فليس من الشطحَ أن نقول أن دافعًا جوهريا لأخذ المخدر هو، في حالات عديدة، تضخيم ثروات المتعاطي في صراعه للوجود. وليس هذا الهدفُ خياليًا بأي شكلٍ من الأشكال، بل على النقيض، يتم الوصول إليه بشكل فعلي. لنّ يدهش هذا أحدًا استطاع أن يلاحظ الجاذبية المتزايدة التي يضفيها السم على الشخص الذي يتعاطاه. الظاهرةُ لا تقبل النكران كما أن أسبابها غامضة. قد يفترض المرء أن السم، وفي مسار تسببيه لعدة تغيّرات في الفرد، يتخلصُ من عدة ظواهر تكوّن في أغلبها عائقا له. الفظاظةً، والعنادُ، والصلاح الذاتي، هي صفاتٌ من النادر ملاقاتها بين مخلصي المخدر. ما يؤدي إلى ذلك، طالما استمرت النشوة، هو تأثير السم المهدّيء، ومن مكونات هذا التأثير التي لا يمكن إغفالها هو اقتناع المتعاطي أنه فيما يخص المعنى والقيمة، فلا شيء يضاهي السم. هكذا، فإن كل ما سبق يعطي الطبائعَ التي يغلب عليها التواضع سيادةً لم تملكها في الأصل ـ وخاصةً فيما لا يخص احترافها. سيصبح هذا الإطار العقلي قيّمًا بالنسبة للفرد، لأنه يعلن نفسه، ليس فقط على الآخرين ـ بتغيرات الشخصية، وخاصة الملامح ـ ولكن أيضا، وربما للوهلة الأولى، عليه هو نفسه، متعاطي المخدر نفسه. في الواقع، فكما تميل آليات التثبيط لجعل

نفسها محسوسة عبر الصوت المبحوح، أو الأجش، أو المتوتر، والذي ستبدو سماته بشكلٍ أوضح إلى المستمع أكثر من المتحدث، فإن إبطال تأثير الآلية نفسها، وعلى النقيض، يتجلى مبدئيًا، على الأقل لحواس المتعاطي، عبر أمرٍ مدهشٍ، وموجزٍ، ومُشبعٍ من صوته الخاص.

من المرجح أن أساس هذه الآليات الاسترخائي ليس تأثيرا مباشرًا للمخدرات على الدوام. بل، في حالات اجتماع عدة أشخاصٍ منتشين، يضاف شيءٌ آخر.

إن عددًا من المخدرات تشترك فيما بينها في خاصية رفع لذة الوجود مع شركاء إلى درجة استثنائية يظهر معها، وليس نادرا، نوع من كراهية البشر بين هؤلاء المعنيين. إن التعامل مع أناسٍ لا يشاركونهم في ممارساتهم يبدو لهم بلا قيمة كما يبدو مملا. وغنيٌ عن الذكر أن السحر المعني هنا لا يمكن نسبته بأي حال إلى مستوى المحادثة. من جهة أخرى، ما يجعل تلك التجمعات خاصةً جدًا بالنسبة لأولئك الذين ينظمونها، هو شيءٌ أكبرُ ـ افتراضا ـ من مجردِ فقدان للتثبيطات. ما يبدو أنه يحدث هنا هو شيء يشبه تكريس مشاعرَ الدونّية، والعقد، والاختلالات، التي تنتمي إلى الشركاء المختلفين. المنتشون يمتصون من بعضهم البعض، لو انبغى لنا القول، مواد كينونتهم السيئة. هذا كقول إن لهم تأثيرا تطهيريا على بعضهم البعض. بالطبع يتضمن هذا أخطارا استثنائية. من جهة أخرى، فإن هذا الظرف يمكنه أن يشرح القيمة العظيمة، غير القابلة

للاستبدال، التي يحملها هذا الإثم تحديدا لأكثر جماعات الحياة اليومية ألفةً.

مدخن الأفيون، وآكل الحشيش، يختبران قدرة النظرة على شفط مائة موقعٍ من مكانٍ واحد.

نومُ الصباح بعد التدخين. هكذا قلت إنه وكأن الحياة مختومةٌ كطعامٍ محفوظ في علبة صفيحية. النوم، مع هذا، هو السائل الذي ترقد فيه، والآنّ، وقد تشبع بكل طعوم الحياة، ينصب.

"بالنسبة لي، فإن المناديل المعلّقة على الحائط، تشغل حيزا بين (المصباح) و(المناديل الشبكية المخرمة)".

"الأحمر مثل فراشةٍ تحطّ على كل درجة من درجات اللون الأحمر".

البروتوكول الحادي عشر: فريتز فرانكل: بروتوكول لتجربة المسكالين، ٢٢ مايو ١٩٣٤.

فالتر بنيامين ٢٢ مايو، ١٩٣٤ .

يتلقى عشرين ميلليجراما من مسكالين مِرك تحت الجلد أعلى الفخذ.

تتميز الفترة الأولى من رد الفعل بدايةً في سياق المزاج. بعد عشر دقائق، يتضح تبدّلٌ في المزاج، على شكل عدم الرضا. يغادر فرانكل الغرفة لبرهة، والتي تعتمُ في أثناء ذلك، ويظل فالتر بنيامين وحيدا بجوار النافذة المفتوحة.

لدى عودة فرانكل، يصف بنيامين انطباعه عن النوافذ بالكلمات التالية: "لو كان لرجل ميت أن يتوقَ إلى شيء من حياته السابقة ـ لهذه النافذة مثلا ـ فستبدو له كما أراها الآن. الأشياءُ الميتة والحاضرة يمكنها أن توقظ شوقا من النوع الذي نعرفه فقط في حالة رؤية شخصٍ نحبه".

في الفترة التالية، المزاج يسوء بشكلٍ كبير في البداية. يتجلى خارجيا في ظواهر حركيةٍ فوضوية، مثل الدورانُ المضطرب في المكان، الحركات

المتململة للذراعين والرجلين. ينهار بنيامين متكوما ويبدأ في الرثاء لحاله، لانحطاط شأنه. يتحدث عن هذا كـ "وقاحة". يحاول اشتقاق الوقاحة بشكل سيكولوجي، مميزا إياها في سياق "عالم النزوعات الضبابي"، والذي يعني به أن في مرحلة مبكرة من الحياة لم تكن النزوعات متمايزة، وما سمي لاحقا بتضارب المشاعر كان سائدًا. يتحدث عن حكمة الوقاحة، ويسعى لمقاربة هذه الظاهرة نفسها عبر شرح أن السبب الحقيقي للوقاحة يكمن في كدر الطفل من عجزه عن السحر. الخبرة الأولى التي يحوزها الطفل من العالم ليست أن البالغين أقوى، بل أنه لا يمكنه فعل السحر.

خلال هذه المرحلة، تنمو حساسية هائلة للمؤثرات البصرية والسمعية لدرجات. في الوقت ذاته، يعلّق موضوع الاختبار منتقدا، يقول إن ظروف التجربة ليست مواتية، فتجربة من هذا النوع من المفترض أن تحدث في بستان نخيل. علاوة على هذا، فإن الجرعة المستخدمة ضعيفة جدا بالنسبة لبنيامين. يتكرر قطار الأفكار هذا عبر مسار التجربة، ويتجلى أحيانا على هيئة امتعاض مُرّ.

بينما يُفحَصُ نبضه، يبدو أن بنيامين حساسٌ بشكل استثنائي لأي لمسة ولو كانت طفيفة. (النبض نفسه لم يتغير). في نقاش هذه الحساسية، أو على الأقل في سياق متصل بها، ظاهرة الدغدغة تكتسبُ أهمية كبيرة. محاولة لتفسير الدغدغة كهجومٍ مضاعفٍ لألف مرة، والضحك كدفاع.

تأملٌ في مثيرات الأعصاب الأخرى وعالمٍ مختلف من الأشياء يُظهرُ علامات واضحة على انتمائه إلى مرحلة أعمقَ من النّشوة. علاوة على ذلك، يظل يتحول باستمرار عبر مسار التجربة بأكملها. يتكشّف هذا التبدّل في مزاج موضوع الاختبار أول ما يتكشّف على هيئة تعليقات حول التمسيد، والمناغاة، والتمشيط. هذه النشاطات مرتبطة بشكل أو بآخر بكيان الأم. التمسيد: يفضّ ما تم من الأفعال، يجعلها لم تُفعل أصلا، يغسلُ الحياة من سيال الزمن. إنها وظيفة الأم الحقيقية. التمشيط: في الصباح يُخرجُ المشطُ الأحلامَ من الشعر. التمشيط أيضا عَملٌ للأم. (زوجة الأب تمشّطُ بمشط مسموم: سنووايت). في المشط أيضا مواساةٌ وفضٌ لما تم من أفعال. ثُم المناغاة: هنا يمر التأمل من الأم إلى الطفل. مناغاة الطفل، حركته البطيئة: يقطف حواف الخبرات، يفضها، لهذا يناغي الطفل. أن تكون كسلان وتستغرق وقتا حلوا: بلا شك، أجمل جزء من إحساس المرء بالسعادة، يمكن التفكير فيه بهذه الطريقة. كمناقضة لهذا العالم، يبرز العنصر الذكوري أحيانا، ويرمز له بالتسوير ضمن أشياء أخرى. "فحافة الثوبِ تنبسط، بينما يقفُ السور".

مغمضا عينيه بشدة، يدعي بنيامين أنه لا يرى أي صور ملونة ظاهرة. بدلا من ذلك، فإنه يرى أمامه أشكالا زخرفية، يصفها بزخرفات دقيقة كالشَّعر. يستدعي ذلك الخرفات الموجودة على المجاديف البولينيزية. الميول الزخرفية حاضرة في الكلام أيضا. يمدّنا موضوع الاختبار ببعض النماذج. في هذا السياق، توصف اللازمة الموسيقية كحدودٍ تزيينية للأغنية.

يشد بنيامين نفسه الانتباه إلى واقع أنه حين يشعل ثقابا، تبدو يده شمعية تماما له.

تضاء الغرفة وتفرش بقع رورشاش الحبرية[٦٠]. في البداية تُرفضُ تلك البقع بسبب كونها لا تحتمل. "إنها نفسُ الدغدغة".

أثناء ذلك، فإن النكد، ومزاج الامتعاض، يظلّ يعود. يطلب بنيامين نفسه صور رورشاش ثانية ليتغلب بها على المزاج السيء.

تُفسّر الصورة رقم ٧ كسبعة تقف على صفر. (قبل هذا رُفضت الصور ثانية، بقوله: "لقد رفضت هذا سابقا"). ٧ يوصف بأنه يحتوي قيمة جمالية. بينما يقرّبه فرانكل أكثر، يقول موضوع الاختبار: "ليس أقرب من هذا! لا يجب علي لمسه. لو لمسته، لن يعود بإمكاني الحديث". ليشرح تفسيره للسبعة فوق الصفر، يأخذ بنيامين قطعة من الورق ويكتب: "٧ تقف على ٠". الآن، ولفترة ممتدة، ومستقلا عن صور رورشاش، يشغل موضوع الاختبار نفسه بالكتابة، بعد أن يكون قد قال ملاحظةً عن كون خطه مثل خطّ طفل.

تفسّر الصورة ٢ مبدئيا على أنها نساء من الياكوت[٦١] متمسكات ببعضهن البعض. والصورة ١ على أنها اثنان من كلاب البودل، يختفي أولهما، الذي في المقدمة، ثم يظهر الآن بودل ثالث.

---

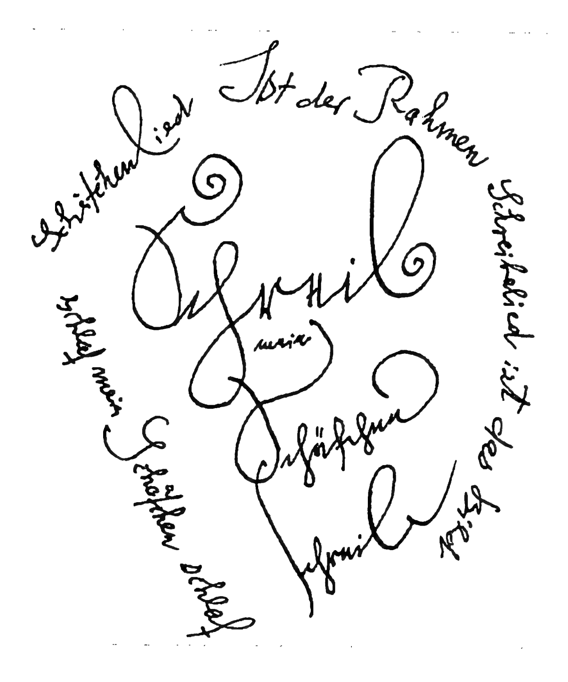
60 اختبار رورشاش حيث تعرض عدة بقع حبرية على بطاقات ويسأل موضوع الاختبار عما توحي إليه هذه البقع.

61 الياكوت هم شعب يعيش في شرق سيبيريا بإقليم نهر لينا.

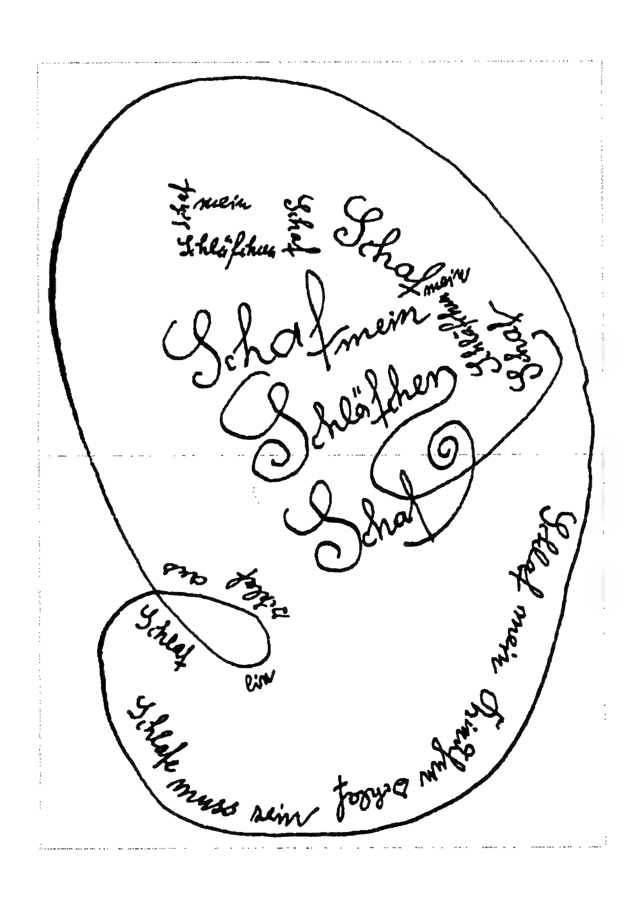
٧ رمادي مزرق: خروفٌ بجع، خروفُ صوفٍ صغير.

متصلا بذلك التفسير، رسمٌ لتهويدة.

يلفت بنيامين الانتباه إلى الشكل الجنيني. عدة أشكال جنينية محتواة في الرسم. (انظر الشكلين ١ و٢)



١ـ الخروف الصغير يقرأ. هل الإطارُ أغنيةُ كتابةٍ أهو صورة. نم يا خروفي الصغير نم. اكتب يا خروفي الصغير اكتب.



٢ـ تَخرفن يا نومي الصغير تخرفن . تخرفن . يا نومي الصغير
تخرفن . نم يا صغيري نم . وجب النوم . نم ، اشبع نوما .
تخرفن يا نومي الصغير تخرفن

يفسر ٣ على أنه أربعةُ ربات للقدر[٦٢]. مصاحبا للتفسير: صورةٌ مكتوبةٌ، يفترض فيها أن شخصيّة الساحرات مشارٌ إليها بالكلمات المفردة. (شاهد الشكل ٣)

٣ـ "ساحراتٌ ثقات"، مكررةً أربع مرات.

---

62 هن ثلاثة في الميثولوجيا اليونانية.

مرةً أخرى، الظلام. خلال المرحلة التالية من التجربة، والتي تحدد أعمق مراحل النشوة، تتخذ يدا موضوع الاختبار أوضاعا غريبة. بينما هو راقد، يمد ساعده، فاتحا يده وثانيا أصابعه بكشل طفيف. يتغير الوضع من آن لآخر، لتصبح اليد قائمة. الأوضاع المختلفة تستمر لزمن طويل في الغالب - حتى عشر دقائق. يمد بنيامين ملاحظة تلك الظاهرة بتعليقات هامة عن فهم السلوك التخشبي[٦٣]. يفسّر موضوع الاختبار كنه التخشبية، في أثناء شرحها بالرجوع في كل مرة إلى مجال الأفكار أو التمثيلات المعينة السائدة في اللحظة. في البداية يلفت الانتباه إلى واقع أنه، عند فتح عينيه، كان قادرا على التأكد بقدر لا يخلو من الدهشة، من أن يديه كانتا في وضعٍ مختلف عما افترضه. يضيف إلى هذه الملاحظة شرحًا غريبًا للتأثير السحري بشكل أو بآخر الذي تملكه يداه على القائم بالاختبار. ما يقوله هو: "الوضع الفعلي ليديّ مختلفٌ تماما عن الوضع الذي تتخذانه في عقلي، الوضع الأخير يمكنك أن تفطن إليه من تعبير وجهي. وفقا لهذا فإنك مصابٌ بتوترٍ كبير بين تعبير وجهي ووضع جسدي. هذا التوتر يؤثر عليك بقوى سحرية". ثم يأتي مثال مختصر من مجال الأفكار حول التخشبية: "يداي،" يقول موضوع الاختبار، "ليستا

---

٦٢ التخشبية: اضطراب حركي عصبي يرتبط عادة بالفصام، ويتسم بالجمود البدني، أو الحركة المفرطة، أو مقاومة الحركة السلبية.

بنافورة ميدان أقلَ من ملكة شبيَع[٦٤] . لها قاعدة يمكنك أن تكتب عليها ما يلائم نُصُبا كهذا : " هذه اليدُ يدٌ كلها عظيمة/ إن اسمها يدي "[٦٥]

تفسير التخشبية الآن هو التالي : يقارن موضوع الاختبار وضع يده الثابت لإطار رسمة قام الرسام بوضعها على الأرض إلى الأبد . وكما أنه يمكن الرسام، بوساطة تعديلات لا معدودة في التصميم، الاستمرار في التغيير أو إضافة الرتوش للوحته، فهو أيضا ممكن للتخشبيّ، عبر تعديلات في الأعصاب، أن يبدل مجال الأفكار المرتبطة بالحالة التخشبية . اقتصادُ تلك العملية الاستثنائي يصب في اكتساب المتعة . ربح المتعة هذا هو ما يهتم به الشخص التخشبيّ .

إحدى حركات موضوع الاختبار تسترعي انتباه فرانكل . يدع موضوع الاختبار يديه المرفوعتين، غير المتماستين، تنزلقان ببطء شديد على مسافة كبيرة من وجهه . القائم بالاختبار يخبر لاحقا بأنه تملكته رغبةٌ لا تقاوم في الطيران بينما يشهد هذا . يشرح له بنيامين هذا بالطريقة التالية : اليدان كانتا تجمعان شبكة ، لكنها لم تكن مجرد شبكة على رأسه ، كانت شبكةً على الفضاء كله . وعليه فكر فرانكل في الطيرانً .

مسهبا بخصوص الشبكة ، يطرح بنيامين تنويعة على سؤال هاملت المُسكّن بالأحرى، "أكون أو لا أكون" : شبكةٌ أو وشاح ـ هذه هي

64 ملكة شبيع ، حكايتها مع سليمان في سفر الملوك الأول الإصحاح العاشر الآيات من ١ إلى ١٣ . سليمان الملك يعطيها كل ما تريده حتى أنه قد يكون أعطاها وريثا .

65 منظوم بالألمانية "Diese Hand ist allerhand./ Meine Hand ist sie genannt" .

المسألة. يوضح أن الشبكة تعبر عن الجانب الليلي للوجود، وعن كل ما يجعلنا نرتعد مرعوبين. "الرعب" يعلّق، "هو ظلّ الشبكة على الجسد". في الرعدة، تحاكي البشرة شبكية الشبكة". هذا التوضيَح يأتي بعد أن تكون الرعدة قد عبرت بجسد موضوع الاختبار.

عندما يستأذن فرانكل للانصراف إلى البيت، تنتج حالٌ من الشك واليأس في موضوع الاختبار، يتسارع نَفَسه، ثمة أنين، وحركات تشنجية عنيفة في كتفيه - وهي أعراض قد ظهرت سابقا عندما كان في نفس الحالة. يقرر فرانكل المكوث، لكن ذلك لا يغير شيئا بخصوص حزن موضوع الاختبار المستعصي على المواساة. يسمي الحزن خمارا يتدلى ساكنا وصنوبراتٍ لنسيمٍ سيحييها.

قُدّمَ هذا بحذق: لن يهدأ لإليزابيث بالا حتى يتحول أرشيف نيتشه إلى بيت في الغابة[٦٦]. صورة بيت الغابة حاضرةٌ بجلاء لموضع الاختبار. في مسار تَعليقاته، يظهر البيت كمدرسة في حين، كجحيم في حين، وكماخور في حين. موضوع الاختبار عمودٌ يابسٌ عنيدٌ في الدرابزين الخشبي لبيت الغابة. ما يخطر بباله هو نوع من حفر الخشب تظهر فيه ضمن عدة أشكال زخرفية، صورٌ حيوانية. يشرح أن هذه في الواقع هي فسائلُ من عمود الطوطم. لبيت الغابة شيءٌ من بنى القرميد التي تبدو

---

66 Forester's house، لعبٌ لفظي مُركّبٌ على كلمة Förster - Haus، من المعروف أن أخت فريدريش نيتشه إليزابيث التي حررت أعماله مشوهةً إياها ومضيفة أكثر من ثلاثين رسالة مزيفة، أعلنت بعد موته نقل بيتها إلى محل الأرشيف النيتشوي، وكانت قد تزوجت من معادٍ للسامية اسمه برنارد فورستر.

زاهية على صحف من الأشكال المقصوصة في أحمرَ دمويّ معتم بشكل خاص. له أيضا شَيءٌ من بنى المكعبات َالتي يصنعها الأطفالَ. من الشقوق التي بين حجارة البناء، تنمو خصلات من الشَّعر.

بجانب الشبكة، فإن بيت الغابة كان أهم العروض الصورية. قدمُ غزال الشمواه معلقة في بيت الغابة: يشير موضوع الاختبار بحيوية كبيرة إلى الديك الصغير والدجاجة الصغيرة على قمة جبل الجوز وإلى الدهماء[٦٧]، بما أن بيت الغابة سيوجد هنا أيضا.

ملاحظة عابرة: إن الأطفال يجدون في الحلوى أفضل مواساة. هذه الحلوى تطفو ثانية عندما يصف يديه (اللتين في وضع تخشبي) بأنهما مطليتان بالسكر. يتلو هذا كشفُ سرّ "بيتر القذر[٦٨]": هؤلاء الأطفال أشقياء ووقحون لأن أحدا لم يعطهم هدايا. الطفل الذي يقرأ عنهم، مع ذلك، ذو سلوك مهذّب لأنه، وفَي الصفحة الأولى قد تلقّى بالفعل هدايا كثيرة جدا. الهدّايا تهطّلُ عليه من السماء الداجية هناك في الصفحة الأولى. في رذاذ كرذاذ المطر، تهوي الهدايا على الطفل - هدايا تستر العالم عنه. يجب أنّ يُعطىَ الطفل الهدايا، أو سيموت أو يتحطم لأجزاء أو يطير بعيدا، مثل أطفال "بيتر القذر". هذا هو سرّ "بيتر القذر".

---

67 إشارةُ إلى كتاب الأخوين جريم: "حكايات روضة الأطفال والبيت" تحديدا إلى القصة العاشرة المسماة بالدهماء، والتي من شخصياتها الديك الصغير والدجاجة الصغيرة.

68 "بيتر القذر" Struwwelpeter بالألمانية، هي مجموعة قصصية تحتوي عشر قصص منظومة من قبل الطبيب الألماني هينريش هوفمان والتي تتضمن أقدارا بشعة لأطفال بعادات سيئة.

ضمن ملاحظات أخرى : الحواف مهمة . وإنما يتعرّف المرء إلى المادة
بالحواف . حشوٌ وهراء .

فالتر بنيامين: مقالات لنفس التجربة

كيان الأم: أن تحلّ ما انعقد من أفعال. أن تغسل الحياة في سيال الزمن.

الأعمال النسائية: تطريز حرف الثوب، العَقْدُ، الضَّفْرُ، النسج.

" شبكةٌ أو وشاح - هذه هي المسألة "

الرعب - ظلُّ الشبكة على الجسد. في الرعدة، تحاكي البشرة شبكيّة الشبكة. لكن الشبكة هي شَبكة العالم: الكون كله واقعٌ فيها.

التلكؤ - تلكؤ الأطفال، حركتهم البطيئة: يسحبون أطراف الخبرات، ينقضونها. لذا يتلكأ الأطفال. كونك وقحا وأن تأخذَ " وقتك الحلو" الكافي. لا شك أن أحسن جزء من شعور السعادة هذا يمكن التفكير به في هذا السياق. يختبر فاوست الخوف أول ما يختبره مع الأمهات. ثم تأتي اللحظة التي يبدأ فيها بالتلهّي بالأفكار. ووسط كدّه الرجولي، تأخذه اللحظة على حين غرّة. وهذه هي اللحظة التي تَحضره فيها الأم إلى البيت.

نوعان من مواد الغزل: النبت، الحيوان. خصلُ شَعْر، خصلُ عشب. سرُّ الشَّعر: على الحدود بين النبات والحيوان. من صدوع بيت الغابة تنمو خصلات شَعر.

بيتُ الغابة: (لقد حولت أرشيف نيتشه إلى بيت غابة) بيتُ الغابة من حجر أحمر. أنا مغزلٌ في درابزينه: عمودٌ يابسٌ وعنيَد. لكن هذا لم يعد عمود الطوطم - مجرد نسخة بائسة. قدمُ غزال الشمواه أو حافر الحصان الذي للشيطان: رمزُ مهبل.

شبكة، وشاح، طرف ثوب، وخمار. حزن، الخمار الذي يتدلى ساكنا وصنوبرات للنسيم الذي سيحييها.

زخارفُ بدقة شعرة: هذه النماذجُ أيضًا تأتي من عالم النسج.

قصيدةٌ في اليد: هذه اليد/ هي يدُ الكلّ/ يدي/ هذا اسمها.[٦٩] لها قاعدة يمكنك أن تكتب عليها ما يليق بنُصُب تذكاري. إنها في مكان غير المكان التي أظنها فيه. يدُ شخص في حالة تخشبية ومتعته: يجمع بين التغيّرات العصبية الطفيفة والتغيرات التمثّلية العظّيمة. هذا الاقتصاد هو متعته. الأمر يشبه رسّاما صمم إطار رسمته في مرة واحدة وانتهى منها إلى الأبد. والآن، عبر تصميماتٍ جديدة باستمرار، يصنّع صورا جديدة منها.

الوقاحة هي اغتمام الطفل من عدم قدرته على السّحر. أولى خبراته في العالم ليست أن البالغين أقوى منه، بل بالأحرى أنه لا يستطيع صنع السحر.

---

69 راجع الهامش ٦٣، هنا يقول بنيامين أن يدي هي يد الكل بخلاف نقل فرانكل أعلاه.

المتعة الحاصلة رغم كل شيء هي الآتي : الشعور بالمراحل .

سرّ "بيتر القذر" : أولئك الأطفال أشقياء ووقحون فقط لأن أحدا لم يعطهم أي هدايا . وعليه فإن الطفل الذي يقرأ عنهم يكون مهذّبا لأنه ، قد قبل العديد من الهدايا في الصفحة الأولى . هطول صغير من الهدايا يهوي إليه هناك من سماء الليل الداجية . في حجب كحجب المطر ، تهوي الهدايا على الطفل ـ هدايا تستر العالم عنه . يجبّ أن يحصلَ الطفل على الهدايا ، أو سيموت أو يتحطم ويطير بعيدا ، مثل أطفال "بيتر القذر" . هذا هو سرّ "بيتر القذر" .

حكمة الوقاحة

عالم النزوعات الضبابي (النزوعات ليست متمايزة في البداية)

في حال الدغدغة ، يمثل الضحك نجاةً (دفاعا)

اللحظة التي أمسّ فيها صور رورشاش ، لا يعود يمكنني القول

خروفٌ بجعةٌ صغير

ملكة شيبع والنافورة : اليد

يد الشمع

حاجةٌ إلى النخيل

البروتوكول الثاني عشر: فالتر بنيامين: ملاحظات غير مؤرخة[70]

أولا، وهمٌ تافهٌ تماما في تمام السادسة.

تمرّ سيارة بضجة كبيرة. يبدو أن شجرتي صنوبر قد قفزتا معا.

تهدئة ما.

لو أنني تحدثت، كل شيء سيتضح، بما أن الكثير يوقَظُ بحب الذات.

في مرة (كلمة ليست مقروءة) لي شيئا

كلّ صورة نومٌ

طريقٌ واحدٌ فقط إلى البيت، ينحدر فجأة

أمشي عبر أدغال الصور[71] (كلمات ليست مقروءة)

كل ما هنالك يصبح مَعْلَمًا في الإقليم (طباعةٌ غير أكيدة)

في أثناء ذلك تصبح العجوز (طباعةٌ غير أكيدة) شابةً مرة أخرى.

---

70 هذه الملاحظات كُتِبَت في السنوات بين ١٩٢٧ ـ ١٩٣٤.

71 السطر بالفرنسية في الأصل: Je brousse les images.

بم يرتبط الرجل؟

الفعلُ طريقة للحلم.

التأمل طريقةٌ للبقاء يقظًا

ما الراحة

أكرمُ في إيقاعات

مَحكمَة: يأتي ويُفني جيمينيانو[٧٢]

الصور تسكن كل مكان

تسكن *لا هنا*

لم أعد الذي عاش هناك. لكن في البداية، مجرّدٌ جدا. ملكتُ العالم. (كلمات غير مقروءة) دخلتُ السوق؟

مشية الرجلِ الذاهب بلا رجعة هي روح المحادثة التي قاموا بها.

العالم نفسه دائما ـ رغما من ذلك، لدى المرء صبر.

لقد عرفتُ لما، حين يختبئ المرء في العشب، يمكنه أن يصطاد سمكًا من الأرض.

يأتي الخيال إلى حيث يكون مُهَذّبا

آخ! لو أن لي أن أستعيد "زوجات ويندسور الطربات"[٧٣]

---

72 سان جيمينيانو بلدة إيطالية في إقليم توسكاني، شمال فولتيرا. كان بنيامين مقيما فيها في يوليو ١٩٢٩، ونشر قطعةً عن المدينة في دورية فرانكفورت Frankfurter Zeitung في أغسطس من نفس العام.

73 يتذكر بنيامين هنا ذهابه إلى أوبرا بنفس الاسم في طفولته قاطعا برلين الشتوية. مؤلف تلك الأوبرا هو أوتّو نيكولاي وأحداثها مأخوذة عن "زوجات ويندسور الطربات" لشكسبير.

في ضباب برلين

حكايات برلين الخرافية لجوتهايل [٧٤]

أوه يا عمود النصر المخبوز البني

بضباب السكّر في أيام الشتاء [٧٥]

المدافع الفرنسية تسود

سؤالي .

بارباروسّا ١٧٧١ [٧٦]

الآن ، كان ذلك شيئًا مهمًا ، لكن ، رباه ، هذه تجسدات من نوعٍ أدنى .

الأسرى الذين أعطوني ميدالياتهم وأنواطهم طواعية .

عن الحشيش : حال الموت متطابقة مع حال السيادة .

خدم

برلين

المرحون

---

74 إشارة إلى أحد أعمال فالتر جوتهايل .

75 أوه يا عمود . . . . . في أيام الشتاء ، هذا السطر هو مفتتح "طفولة برلينية" لفالتر بنيامين

76 جون براون ـ بارباروسا : مأساة (١٧٧١) .





٤ـ بالأعلى : ضفدعٌ يجري مسحا. بالأسفل : الطير الحرام.

ميزلوفيتس - براونشفايج - مرسيليا

قصة نشوةِ حشيش

ليست هذه قصتي. وأما إذا كان الرسام إدوارد شرلنجر (الذي رأيته للمرة الأولى والأخيرة ليلة حكاها لي) حكاءً عظيما أم لا، فذلك أمر لا أتمنى الخوض فيه، لأنه في عصر السرقات الأدبية هذا، ثمة مستمعون على استعداد دائم لنسب القصة إليك، بالرغم من إصرارك أنك مجرد ناقلٍ أمين لها. مع ذلك فقد سمعتُ هذه القصة في ليلة ما عند لوتّر وفجنر، أحد مواقع برلين الكلاسيكية لرواية القصص والإنصات لها. كنا جماعة صغيرة، جالسين ومرتاحين إلى طاولة مستديرة، لكن نار الحديث كانت قد انطفأت ولم يدر الحديث إلا متقطعًا، بنبرات خفيضة، في مجموعات ثنائية وثلاثية لم تعر بعضها اهتمامًا. عند نقطةً ما (لم أعلم قط في أي سياق)، علّق صديقي إرنست بلوخ، الفيلسوفً، قائلا أنه ما من أحد إلا ومر به وقتٌ في حياته تمنى فيه أن يكون مليونيرا. ضحك الجميع. ظّنوا أنها إحدى مفارقاته. لكن بعدها اتخذ الحوار اتجاها غريبا. كلما تناولنا تعليقه، وناقشنا مميزاته وعيوبه، أخذناه على محمل الجد واحدا تلو الآخر، حتى وصل كلّ منا إلى نقطة اقترب فيها من وضع يديه على

الملايين. ظهر عدد من الحكايات الغريبة، منها تلك التي حكاها المرحوم المأسوف عليه شرلنجر. أعيد روايتها هنا، بكلماته قدر الإمكان.

بدأ قائلا: "بعد موت أبي، ورثتُ مبلغا كبيرا من المال، وتعجّلتُ في ترتيبات السفر إلى فرنسا. كنت محظوظا لقدرتي على الذهاب إلى مارسيليا قبل نهاية العشرينيات، فهي كانت موطن مونتيتشيلي[77]، الذي أدين له بكل شيء في فنّي، بخلاف كل ما رمزت له مارسيليا بالنسبة لي في ذلك الوقت. استثمرتُ إيراداتي في مصرف خاصّ صغير نصح أبي نصائح مخلصة لعقود كاملة، والذي إن لم يكن مديره المساعد صديقا مقربا، فقد كنت على علاقة جيدة به. علاوة على ذلك، فقد كانت موافقته واضحة على الحفاظ على رأس مالي؛ وكلما سنحت فرصة استثمار مواتية كان يبلغني فورا. "ما يجب أن تتذكره"، أخبرني، "هو أن تتركَ لنا اسما شفريا". نظرت له نظرة خاوية. "يمكننا أن نلبي توجيهاتك التلغرافية فقط لو كنا قادرين على حماية أنفسنا ضد الاحتيال. افترض أننا أبرقنا إليك ووقع التلغراف في الأيدي الخاطئة. يمكننا أن نحمي أنفسنا من تبعات ذلك بالاتفاق معك على اسمٍ سريّ؛ اسمٌ يمكنك استخدامه بدلا من اسمك لنقل التوجيهات بالتلغراف". فهمتُ ما يرمي إليه، ولكن الأمر التبس علي لحظيا، فليس من السهل ارتداء اسم جديد وكأنه زيّ تنكريّ. ثمة آلاف مؤلفةٌ من الأسماء المتاحة، وإدراك أنها كلها عشوائية كان له تأثيرٌ يشل الحواس، ولكن الأكثر إذهالا هو شعور ـ يكاد

77 أدولف مونتيتشيلي(١٨٦٤ ـ ١٨٨٦)، رسام فرنسي مشهور بمناظره الطبيعية ومهارته في استخدام الألوان.

يكون لا واعيا، لا يمكن وصفه ـ أن الاختيار ليس عقلانيا لكن قد تكون له عواقب جسيمة. ومصابا بشعور لاعب شطرنج في موقف صعب، وقد تمنى ألا يحرّك أي قطعة، لكنه وأخيرا يضطر إلى القيام بنقلة، قلت له: "براونشفَيجَر". لم أعَرف أحدا بهذا الاسم، ولم أزر المدينة التي اشتققته من اسمها قط.

"حوالي وقت الظهيرة في يومٍ قائظ في يوليو، وصلتُ إلى محطة سان لوي في مارسيليا بعد مكوثي في باريس لأربعة أسابيع. نصحني أصدقائي بفندق ريجينا القريب من الميناء. استغرقتُ وقتا كافيا للحصول على غرفة ولتجريب المصباح جوار السرير والصنابير، وخرجتُ للاستكشاف. وبما أن تلك كانت زيارتي الأولى للمدينة، فقد تبعتُ قاعدتي القديمة للمسافرين بإخلاص. وبخلاف السائحين المعتادين ـ الذين، وبمجرد وصولهم إلى مدينة ما، يبدأون بالتسكع بصعوبة حول وسط المدينة الغريب ـ فقد جعلت سياستي قصدَ الضواحي مباشرة، كيما أتعرف إلى طريقي في أطراف المدينة. سرعان ما اكتشفت صحة هذا المبدأ في حالة مارسيليا. لم تكن ساعةٌ أولى في مدينة بنفع الساعة التي أمضيتها داخل وحول الميناء الداخلي ومنشآت المرسى، المخازن والأحياء الأفقر، وملاجئ المعوزين المتناثرة. المناطق النائية، في الواقع، هي المدينة في حالِ الطوارئ. إنها الأرض التي تدور عليها المعارك الحاسمة بين المدينة والريف باستمرار. هذه المعارك الدائرة في كل مكان ليست بمرارة المعركة بين مارسيليا وريف بروفنسال. إنه القتال اليدوي بين أعمدة التلغراف والصبار، السلوك الشائكة والنخيل الخشن، نتنُ الممرات المبخّرة والميادين

المهيبة الرطبة المحاطة بالجمّيز، السلالم الخانقة والتلال المغرورة. طريق ليون الطويل هو الطريق الذي شقته مارسيليا عبر الطبيعة، مفجرة إياه في سان لازار، سان أنطوان، أرينك، وسيبتيم، دافنة إياه في سحب الشظايا التي خلقتها لغات كل أمة وكل شأن عمليّ: البقالة الغذائية الحديثة، طريق جامايكا، مكتب التحويلات، صابون الأباجور، طاحونة الريف، حانة الجاز، حانة اختياري[78]. وفوق كل شيء تعلقت سحابات الغبار مكونة مزيجا من ملح البحر، والجير، والميكا. من هناك ينطلق الطريق إلى أبعد الموانئ، التي ترسو بها أكبر البواخر التي تقطع المحيطات، تحت أشعة ثاقبة للشمس الغاربة ببطء، بين طوابي المدينة القديمة على اليسار والتلاّل العّارية أو المحاجر على اليمين، وحتى جسر العبارة العالي، والذي يغلقُ الميناء القديمة المستطيلة التي تشبه ميدانا ضخما ذخره الفينيقيون من أجل البحر[79]. حتى الآن، فقد تبعت الدرب وحيدا بين أكثف الضواحي سكانيا. لكن من الآن وصاعدا، وجدتُ نفسي عالقا في مسيرة احتفالية لبحارة، وعمال موانئ عائدين إلى البيت، وربات بيوت خرجن للتمشيةّ، يتخلل هؤلاء الأطفال، وتلك المسيرة مضت في طريقهاً بين البازارات والمقاهي، متوارية في النهاية بالشوارع الجانبية، فلم يبق إلا بحارٌ عابرٌ أو متسكعٌ، مثل شخصي، دائبا على الدرب إلى الشريان

---

78 بالفرنسية في الأصل: Alimentation Moderne, Rue de jamaïque, Comptoir de la Limite, Savon Abat - Jour, Minoterie de la Campagne, Bar Du Gaz, Bar Facultatif.

79 يخلط هنا بنيامين بين الفينيقيين والفيقيين القبيلة الإغريقية من آسيا الوسطى التي أسست ميناء مارسيليا التجاري حوالي ستمائة قبل الميلاد.

المركزي الكبير، لا كانبيير، مركز التجارة، والبورصة، والسياحة. وعبر البازارات مباشرة، تمتد سلسلة جبال التذكارات من طرف الميناء إلى الطرف الآخر. القوى الزلزالية قد خلقت هذه الكتلة من العجين، والمحار، والمينا، التي تختلطُ فيها دَوَى الحبر، والبواخر، والمرساوات، والترمومترات الزئبقية، والصافرات. وفي بالي، مع ذلك، يبدو ضغط ألف جو - يزدحم تحت نيره هذا العالم بأكمله من الصور التي تشبّ كحصَانٍ ثم ترتب نفسها - هو نفس القوة المجسدة في أيدي البحارة الخشنة التي تتحسس أثداء النساء وأفخاذهن بعد رحلة طويلة؛ والشهوة التي تجلب قلبا من القطيفة الحمراء أو الزرقاء من العالم الجيولوجي وتثبته على صناديق صغيرة مصنوعة من المحار، كيما تستخدم كوسادة للدبابيس، هي نفس القوة التي يتردد صداها في الشوارع يوم صرفٍ الرواتب. منشغلا بأفكار من هذا القبيل، كنت قد غادرت لا كانبيير وتركته ورائي، من دون ملاحظة الكثير، ووجدتني أمشي تحت أشجار حارة ميّو، مارّا بنوافذ نهج بوجيه المغطاة بالقضبان، حتى قادتني الصدفة، التي كانت ترشد خطواتي في أولى زياراتي للمدينة، إلى ممر دو لوريت، مشرحة المدينة، الساحة الضيقة التي ينكمش فيها العالم بأكمله في الحضرة الناعسة لعدد من الرجال والنساء، إلى زوال أحد الآحاد. غمرني شعور بالحزن، مثل الحزن الذي أحبه إلى هذَا اليوم في ضوء لوحات مونتيتشيلي. أعتقدُ أنه وفي تلك اللحظة يختبر الغريب شعورا لا يميزه إلا السكان المعمرون للمكان. فالطفولة فقط يمكنها أن تبحث عن مصادر

الحزن، وأن تفهم الجانب الأسيان لمدنٍ بهية ومحتفى بها كهذه، من الضروري أن تكون قد عشت فيها طفلاً.

"ستكون تلك قطعةً رائعة من الوشاء الرومانسية"، قال شرلنجر مبتسما، "لو أنني مضيت في وصف خوضي المخزي في الميناء وحصولي على حشيشة من العربيّ عامل الغلاية بإحدى سفن الشحن، أم لعله كان حمّالا. ولكن توشيةً كهذه لن تكون ذات نفعٍ لي، فقد كانت روحي أقرب لأولئك العرب من السائحين الذين أدت بهم رحلاتهم إلى خوضٍ كهذا. أقربُ إليهم من ناحية واحدة على الأقل، فقد حملتُ حشيشيً معي في سفراتي. لا أظن أن ما دفعني لأخذ الحشيش حوالي السابعة مساءً، في غرفتي، كانت رغبةً خسيسة في الهروب من مزاجي الكئيب. بل كانت بالأحرى محاولة للاستسلام كليةً إلى اليد السحرية التي أمسكتني بها المدينة من قفا عنقي. كما قلت، فلستُ مبتدئا عندما يأتي الأمر لاستخدام السم، ولكن سواء أكان شعوري اليومي تقريبا بالحنين إلى الوطن، أم ندرة التواصل الإنساني وعدم ملاءمة النواحي التي كنت فيها، فإنني لم أشعر قبلا بالراحة في مجتمع الخبراء الذين كانت تسجيلاتهم لخبراتهم - من فراديس بودلير الاصطناعية لذئب سهوب هسّه - مألوفة لي تماما. استلقيت على سريري، وقرأت، ودخنت. وعبر النافذة المقابلة لي، بعيدا بالأسفل، أمكنتني رؤية أحد الشوارع السوداء الضيقة في حي الميناء والتي تقطع جسد المدينة كعلامات سكّين. وهكذا تمكنتُ من الاستمتاع بيقين تام أنني أستطيع الاستسلام إلى أحلامي دون إزعاج في مدينة مئات الآلاف تلك والتي لم تعرف روح فيها شيئا عن

وجودي. لم تظهر التأثيرات المتوقعة مع ذلك. مرّت ثلاثة أرباع الساعة وبدأت في التشكك بجودة المخدر. أم أنني حملته لفترة طويلة؟ فجأةَ سمعت طرقا صاخبا على بابي. كان هذا محيرا بحق. أذهلني الخوف، لكنني لم أحاول فتح الباب، وبدلا من ذلك، سألت من الطارق، دون أن أبدّل موقعي ولو قليلا. عامل الفندق: "هناك سيدٌ يطلب محادثتك". "اجعله يصعد"، أخبرته، لم تكن لدي الشجاعة، أو ربما التركيز الكافي، لأسأل عن اسمه. وقفتُ حيثُ كنت، مستندا على عمود السرير بقلب راجف، وحدقتُ بالباب المفتوح حتى ظهر زيٌ رسمي. "السيدُ" كان فتًى التلغراف.

"أنصح شراء ألف هولندي ملكيّ نقطة الجمعة السعر المبدئي نقطة أبرق الموافقة"

"نظرتُ في ساعة معصمي، كانت الثامنة. تلغراف مستعجل سيصل إلى فرع بنكي في برلين في الصباح الباكر. صرفتُ الساعي بإكرامية. شعرتُ بمزاجي يتردد بين القلق والانزعاج. خوفُ الاضطرار للتعامل مع أمر يخص العمل، مهمة روتينية، في هذا الوقت تحديدا؛ انزعاج بسبب أن المخدر لم يعمل بعد. بدا لي الانطلاق إلى مكتب البريد الرئيسي توا هو المسار الأمثل، فقد عرفت أنه مفتوحٌ للتلغرافات حتى منتصف الليل. وعلى خلفية مصداقية مستشاري في الماضي، لم يكن لدي شك في وجوب الموافقة على اقتراحه. من جهة أخرى، كنت قلقا من ابتداء تأثيرات الحشيش والتي قد تؤدي إلى نسياني لاسمي الشفري. كان من الأفضل ألا أضيع الوقت.

"بينما هبطت السلالم، فكرت في آخر مرة تناولت فيها الحشيش ـ حدث هذا منذ شهور ـ وكيف أنني لم أستطع أن أهدئ تضوري جوعا الذي غلبني فجأة في وقت متأخر في ليلة ما بغرفتي. بدا من المناسب شراء قالب من الشوكولاتة. من البعيد لوحت واجهة متجر، بمرطبانات من الحلوى، ولفافات لامعة من الورق المفضض، وأكوام من المعجنات الجميلة. دلفتُ إلىً المتجر وسرعان ما توقفت. كان خالياً. لكن دهشتي بهذا كانت أقل من دهشتي بالكرسي الغريب جدا الذي دفعني للاعتراف سواءً أبالخير أم بالشر أنه في مارسيليا يشرب الناس الشوكولاتة وهم جالسون على عروش من كراس عالية حملت الشبه الواضح بالكراسي المستخدمة لإجراء الجرّاحات. في تلك اللحظة أتى صاحب المتجر راكضا من الجهة الأخرى من الشارع مرتديا معطفا أبيض، وكان لدي وقت يكفي بالكاد لرفض عرضه حلاقة أو قصة شعر بضحكة صاخبة. هنا فقط أدركتُ أن الحشيش قد بدأ في العمل، وإن لم تنذرنًي كيفية تحول علب المساحيق إلى مرطبانات حلوى، وصواني النيكل إلى قوالب شوكولاتة، والشعر المستعار إلى كعك، فإن ضحكتي الصاخبة كانت إنذارا كافيا. فالنشوة دائما ما تبدأ بضحك من هذا النوع، أو في بعض الأحيان بضحكة أقل ضجة، أكثر عمقا، ولكن أبهج. والآن تعرفتُ إليها برقة الريح اللا متناهية التي كانت تعصف بأطراف الستائر على الجانب المقابل من الشارع.

"ثم غلبت حوائج آكل الحشيش من الزمان والمكان. وكما هو معروف، فإنها حوائج ملوكيةٌ تماما. فرساي لمن أخذ الحشيش، ليس

كبيرا جدا، ولا الأبدية طويلة. وعلى خلفية تلك الأبعاد الضخمة للخبرة الجوّانية ذات الزمن المطلق، والحيز الذي لا يحصى. تحلّ فكاهةٌ رائعةٌ وبهيجة بحبٍّ كبير على قابلية كل شيء في الوجود للتساؤل عنه. فضلا عن هذا، أصبحت خطواتي أكثر خفّة وثقةً، ما جعل أرضية الميدان الكبير الحجرية، غير الممهدة، التي كنت أقطعها، تبدو كسطح طريق ريفي ذرعته ليلا مثل مشّاء نشيط. في آخر ذلك الميدان الضخم، على أي حال، كان هناك مبنى متّناسق الأبعاد يشبه قاعةً، بساعة مضاءة على الباب: مكتب البريد. يمكنني أن أقول الآن إنه قبيح، وقتها، لمّ أكن سأقرّ بهذا. ليس فقط لأننا لا نتمنى سماع شيء عن القبح حين نأخذ الحشيش، لكن، وبشكل أولي، لأن مكتب البريد بعث شعورا عميقا بالشكر بداخلي - هذا المبنى الكئيب، الذي ينتظرني مترقبا، كل ركن وصدع به جاهزٌ ليستقبل وينقل التوكيد الثمين الذي سيجعلني رجلا ثريا. لم أستطع أن أحول بصري عنه، حقّا، شعرتُ بما قد يفوتني لو أنني اقتربت لمسافة قصيرة وغاب عني مشهد المبنى ككل وخاصة منارة ساعته المُرَحّبة التي تشبه القمر. في تلك اللحظة أمكنني سماع طاولات وكراسي حانة صغيرة، حانة سيئة السمعة بلا شك، تُنقَلُ في الظلام. كنت لا أزال بعيدا بما يكفي عن الأحياء الخطيرة، بالرغم من ذلك، لم يكن هناك من زبائن ينتمون للطبقة المتوسطة، على أقصى تقدير، وبجوار البروليتاريا كانت هناك القليل من عائلات التجار. ذهبتُ وجلستُ في تلك الحانة. كانت تلك أبعدُ نقطة يمكن الوصول إليها في تلك الجهة من دون أخطار - وهو ظرفٌ قد قمتً بمعايرته، هنا في نشوتي، بنفس الدقة

التي، عندما يكون المرء في غاية القلق، ويمكنه بها أن يملأ كوبا بالماء حتى حافته من دون أن يريق أي قطرة ـ شيءٌ لا يمكن المرءَ فعلُه بحواس حادة. وبمجرد أن شعر الحشيش باسترخائي حتى بدأ سحره في اتخاذ تأثيره، بجدّة بدائية لم أختبرها قبلها أو بعدها. حولني إلى عالمِ فراسة. في العادة لا أميز الناس الذين أعرفهم إلا قليلا، ولا أستطيع الاحتفاظ بملامح النَاس في ذاكرتي. ولكن في ذلك الحين تفرستُ في وجوه من حولي، وجوه كنت سأتجنبها في العادة لسبب مضاعف. فمن جهة، لم أكن سأريد جذب نظرتها، ومن جهة أخرى، لم أكن لأطيق وحشية تعابيرها. الآن، أدركتُ فجأة كيف أن القبح بالنسبة لرسام (ألم يحدث هذا مع ليوناردو والعديدين؟) قد يبدو خزانة جمال حقيقة ـ أو بكلمة أحسن، صندوقَ كنزه: جبلٌ مُسَنّنٌ وكل ذهب الجَمال، كل الذهب الباطني، يلمع من التجاعيد، النظرات، الملامح. أذكر بالخصوص وجهًا ذكريا مطلق الوحشية والفظاظة، والذي أذهلني "خطّ تخلّيه" بعنف مفاجئ. بخلاف كل شيء، كانت وجوه الرجال هي ما جذب انتباهي. الآن بدأت لعبة التعرف على شخصٍ أعرفه في كل وجه جديد، وقد لعبتها لبرهة طويلة، أحيانا عرفت الاسم، وأحيانا لم أفعل. اختفى الخداع كما يختفي في الحلم: بلا عار، ولا نقص، ولكن بسلام ومحبة، ككائن قد أدى خدمته. وجه جاريٍ، على أي حال ـ بورجوازي صغير من هيئته ـ ظل يتغير في الشكل والتعبير والامتلاء. قصة شعره، ونظارته ذات الإطار الأسود، أعطياه، بالتبادل، تعبيرا حسنا وحادّاً. بالطبع، قلت لنفسي أن رجلا لا يستطيع أن يتغير بهذه السرعة، لكن لم يصنع ذلك فارقا. كان

قد جرّب الحياة طويلا عندما تحول فجأة إلى تلميذ في بلدة شرقية صغيرة. كانت لديه غرفةٌ صغيرة جذابة مؤثثة بذوق رفيعٍ، ليدرس فيها. سألت نفسي: أين حصل هذا الشاب على كل هذه الثقافة؟ ماذا يصنع أبوه؟ تاجر نسيجٍ أم ذرة؟ فجأةً، أدركتُ أنها ميزلوفيتس. نظرتُ إلى الأعلى. ثم رأيتُ، تماما عند آخر الشارع - في الواقع، عند آخر المدينة - المدرسة الثانوية في ميزلوفيتس، وساعة المدرسة(هل توقفت؟ لم يبد أنها تتحرك) تشير إلى الحادية عشر وعدة دقائق. لا بد أن الحصص بدأت ثانية. انغمستُ تماما في هذه الصورة، لكن لم يمكنني إيجاد أرضٍ صلبة ثانية. الناس الذين حازوا انتباهي منذ قليل (أم أن ساعتين قدً مرتا؟) بدوا ممحوين تماما. "من قرن إلى قرن يزيد اغتراب الأشياء" - مرت هذه الفكرة ببالي. ترددتُ كثيًرا قبل تذوق النبيذ. كانت نصف زجاجة من كاسي، نبيذ جافٌ كنت قد طلبته. طفت قطعة من الثلج في الكأس. لا أعرف كم استغرقني النظر في الصور التي بها. لكنني عندما حولت بصري إلى الميدان، لاحظتُ أنه تغيّر مع كل مارّ يخطو إليه، وكأنه - الميدان - شكّل تكوينا حول المار، لم يكن بالضرورة متعلقا بالهيئة التي رأى بها المار الميدان، لكنه تعلق بالمشهد الذي جلاّه رسامو بورتريهات القرن السابع عشر - وفقا لشخصية الوجيه الذي وضعوه أمام رواق أعمدةٍ أو نافذة - على خلفية ذلك الرواق أو تلك النافذة.

"أفقتُ مجفلا من أعمق التأملات. أصبحت يقظا تماما، وكنت واعيا بشيء واحد فقط. التلغراف. يجب أن يُرسَلَ في التو. ولأظل يقظا طلبتُ قهوة سوداء. بدا أن أبديةً مرّت قبل أن يظهر النادلُ بالفنجان.

أخذته بجشع، تشممت الأرج، كاد الفنجان أن يلامس شفتي، عندما توقفت يدي فجأة - من بإمكانه الجزم إن كان ذلك لا إراديا أم بسبب الذهول؟ فجأة اخترق بصري لهفة ذراعي الغريزية، أصبحتُ واعيا بأرج القهوة المضلل، وتذكرت الآن ما الذي يجعل هذا الشراب أعلى نقاط متعة آكل الحشيش - تحديدا أنه يفاقم تأثير السم بفرادة. لهذا السبب أردتُ التوقف، وتوقفت فعلا في الوقت المناسب. لم يلمس الفنجان شفتي. ولا لمس سطح الطاولة. ظل معلقا وسط الهواء أمامي، ممسوكا بذراعي، التي بدأت تخدر وتشبثت به بقبضة يابسة مثل شعار، أو حجرٍ مقدس، أو عظمة. هوت نظرتي على الكسرات في بنطالي الشاطئي - تعرفت إليها، كسرات برنس. هوت نظرتي إلى يدي - تعرفتُ إليها، يدٌ بنيةٌ إثيوبية. وفي حين أن شفتيّ بقيتا مختومتين، رافضتين الشراب والحديث بقدر مساو، صعدت من داخلي ابتسامة لهما - ابتسامة متغطرسة، أفريقية، هازئة، ابتسامة رجل على وشك أن يرى ما وراء العالم ومصائره، رجلٌ لا يغمض شيء عليه ثانية، سواء في الأشياء أو الأسماء. بنيا وصامتا، هكذا رأيتني جالسا هناك. براونشفيجر[80] "افتح يا سمسم" الخاصة بهذا الاسم، والذي من المفترض أنه احتوى كل ثروات الأرض في باطنه، انفتحت. مبتسما ابتسامة عطف لا نهائي، بدأت الآن بالتفكير للمرة الأولى في البراونشفيجرات الذين عاشوا حياة بائسة في مدينتهم الصغيرة بوسط ألمانيا، جاهلين تماما قدراتهم السحرية

80 لعبٌ على كلمة Braunschweiger والتي تعني مقاطعها "بنيّ" و "صامت".

التي حازوها بفضل اسمهم. في تلك اللحظة، رنت أجراس أبراج كنيسة مارسيليا، وكأنما تأكيدا، لتعلن منتصف الليل، مثل جوقة رصينة.

حل الظلام، والحانة ستغلق. تمشيت بطول المرسى وقرأت أسماء القوارب الراسية هناك واحدا تلو الآخر. بينما فعلت ذلك حلت علي بهجةٌ غير مفهومة، وابتسمت بالرد لكل أسماء بنات فرنسا: مارجريت، لويز، رينيه، إيفون، لوسيل. الحب الموعود لتلك القوارب بدا لي رائعا، جميلا، وماسًا لشغاف القلوب. بجوار الأخير كان هناك مقعدٌ حجري: "بنك"، قلت لنفسي، واستنكرتُ أن اسمه لم يكن مكتوبا بحروف ذهبية على خلفية سوداء. كانت تلك آخر فكرة جليّة فكرت فيها تلك الليلة. الفكرة التالية أتت من صحف منتصف النهار، التي قرأتها جالسا على المقعد بجوار الماء في شمس الظهيرة الحارة: "ارتفاع مثير في أسهم الهولندي الملكي".

"لم يحدث قط"، هكذا أنهى الراوي حديثه، "أن كان شعوري جياشا، واضحا، واحتفاليا بعد نشوة حشيش".

حشيش في مارسيليا[81]

ملاحظة مبدئية: من أولى العلامات على أن الحشيش يؤتي بمفعوله "شعورٌ خامٌ بالشؤم والقلق؛ شيءٌ غريبٌ، محتوم، يقترب.... صورٌ وسلاسل من الصور، تظهر ذكرياتٌ طال انغمارها؛ تختبر مواقفَ ومشاهدَ تامةً. في البداية تثير الاهتمام، والمتعة من آن لآخر، وفي النهاية، عندما يصبح لا مهرب منها، الإرهاق والعذاب. موضوع الاختبار مأخوذٌ ومهزومٌ بكل ما يحدث وكل ما يقوله ويفعله. الضحك والنطق يحدثان له، كتأثير خارجي. يحرزُ خبرات تقارب الإلهام والإشراق.... الفضاء بإمكانه الاتساع، والأرض تميل منحدرة، تطرأ أحاسيسُ جويّة: بخار، ثقلٌ معتمٌ في الهواء. الألوان أزهى، أكثر جلاءً، الأشياءُ أجملُ، أو وعرةً ومهددة.... لا يحدث كل هذا وفقا لتطور مضطرد، بل يتجسد في تردد مستمر بين حالي الحلم واليقظة، تذبذبٌ ثابتٌ ومُعي في آخر الأمر، بين عوالمَ متباينة في الوعي. في منتصف الجملة، قد يحدث هذا الغرق والصعودُ إلى السطح.... وينقل موضوع

---

81 نشرت حشيش في مارسيليا لأول مرة في صحيفة فرانكفورت ١٩٣٢.

الاختبار كل هذا بشكلٍ بائن بونا كبيرا عن الشكل العادي. الارتباطات تصبح عسيرة الإدراك، علةً ذلك هي تحطمٌ متكررٌ ومفاجيء لذاكرة الأحداث الماضية، لا يُشكّلُ الفكرُ في كلمات، قد يصبح الموقف مرحًاَ بشكل قسري لا يقدر آكل الحشيش فيه على شيء سوى الضحك لدقائق طويلة... ذاكرةُ النشوة جليةٌ بشكلٍ مدهش.... من الغريب أن تسمم الحشيش لم يُبحث باستخَدام التجاربِ. أجملُ وصفٍ لتأثير الحشيش كتبه بودلير في الفراديس الاصطناعية.

"من جويل وفرنكل، نشوة الحشيش، الأسبوعية العيادية، ٥ (١٩٢٦)، ٣٧".

مارسيليا، ٢٩ يوليو. في السابعة مساءً، بعد تردد كبير، أخذت الحشيش. كنت في آيكس نهارا، بيقين أن أحدا لن يزعجني في هذه المدينة التي يقطنها مئات الآلاف، حيث لا يعرفني أحد. أرقد على السرير، لكنني منزعجٌ من بكاء طفل صغير. أظن أن ثلاثة أرباع الساعة قد مر بالفعل. لكن ما مر لا يتعدى عشرين دقيقة، فأرقد في السرير، أقرأ وأدخن. مقابلا دائما هذا المنظر لبطن مارسيليا. الشارع الذي رأيته كثيرا يشبه قطْعَ سكين.

أخيرا تركتُ الفندق، التأثير يبدو إما معدوما أو ضعيفا جدا بحيث بدا المكوث في البيت احترازا غير ضروري. أولى محطاتي كانت المقهى على ناصية كانبيير مع نهج بلزونس. المقهى الذي على اليمين إن رأيته من الميناء، وعليه فهو ليس مقهاي المعتاد. ما يحدث الآن؟ إحسانٌ ما، توقعٌ بأن الناس ستستقبلني بطريقة سمحة. شعور الوحدة يتلاشى

سريعا. عصاي تمنحني متعةً خاصة. يصبح المرء رقيقا، يخاف أن يجرح ظلٌّ ورقةً. يختفي الغثيان. يقرأ المرء التعليقات في المباول. لن يدهشني مجيء هذا الشخص أو ذلك إلي. لكن عندما لا يحدث هذا، لا يصيبني الإحباط. لكن الضجة هنا شديدة بالنسبة لي.

تغلب مطالبات آكل الحشيش من الزمان والمكان. وكما هو معروف فإن تلك ملوكية تماما. فرساي ليست كبيرةً على من أخذ الحشيش، ولا الأبدية طويلة. على خلفية هذه الأبعاد الهائلة للتجربة الباطنية، ذات الزمن المطلق والفضاء اللا محدود، فكاهةٌ جميلة وسارة تقيم بحنان غامر فيما يطرأ على المكان والزمان. أشعر بتلك الفكاهة بشكل لا نهائي عندما يخبرونني في مطعم باسو أن المطبخ قد أُغلق، في حين أنني كنت قد جلستُ لوليمة أبدية. بعدها، وبالرغم من هذا، شعور بأن كل هذا ساطع، ومطروق، وحيّ، وسيظل كذلك. يجب أن أعلق على الكيفية التي حددت بها مجلسي. كان منظر الميناء القديمة الذي تتلقاه من الأدوار العليا هو ما يعنيني. ماراّ بالأسفل، وجدت خلسة، طاولة خالية في الطابق الثاني. مع ذلك، ظللتُ في الَطابق الأول، معظم الطاولات بجوار النوافذ كان مشغولا، فذهبتُ إلى واحدة كبيرة كانت قد فرغت للتو. بينما أجلس، كان التنافر الذي في جلوسي إلى طاولة بهذا الحجم مشينا فمشيت قاطعا الطابق كله إلى الجهة المقابلة لأجلس إلى طاولةٍ أصغر رأيتها فقط حين وصلت إليها.

لكن الوجبة أتت لاحقا. أولا، الحانة الصغيرة في الميناء. كنت على وشك الانسحاب محتارا مرة ثانية، فقد بدا أن حفلا - فرقة نحاسيات، حقا

ـ يعزف هناك. استطعتُ أن أقنع نفسي أنه ليس إلا عويل أبواق السيارات. في الطريق إلى فيو بور، حزت خفة وثقة الخطوة التي حولت أرض الميدان العظيم الحجرية غير المفهومة التي كنت أعبرها إلى سطح طريق ريفي ذرعته ليلا مثل مشّاء نشيط. ففي ذلك الوقت كنت أتجنب الكانبيير، غير واثق من وظائفي التنظيمية. في حانة الميناء الصغيرة تلك، بدأ الحشيش في إطلّاق سحره التقليدي بجدّة بدائية لم أشعر بها قبلا. فقد جعلتني عالم فراسة، أو على الأقل متأملاً ملامح، ومررتُ بشيء فريد في تجربتي: حملقتُ في الوجوه التي كانت حولي، التي كان بعضها ذا قبحٍ وفظاظة استثنائيين. وجوه كنت في العادة سأتجنبها لسبب مضاعف. لم أكن سأتمنى جذب أنظارها، ولا كنت سأتحمل وحشيتها. كانت حانة الميناء هذه موقعا متقدما للغاية. (أعتقدُ أنه كان أبعد المواقع المتاحة لي دون خطورة ـ وهو ظرفٌ عايرته، هنا في نشوتي، بنفس الدقة التي يمكن بها المرءَ، حين يكون مرهقا للغاية، ملءُ كوب بالماء تماما حتى حافته من دون إهراق نقطة واحدة، الأمر الذي لا يمكنكَ فعله بحواس حادة) كان بعيدا بما يكفي من طريق بوتيري، مع ذلك، لم يجلس بورجوازيون هناك، على أقصى تقدير، وبجوار بروليتاريا الميناء الحقيقية، جلست بضع عائلات بورجوازية صغيرة من الحي. فهمت حينها فجأة، لماذا قد يبدو القبحُ (ألم يحدث هذا لرامبرانت والعديدين؟) خزّانا حقيقيا للجمال ـ أو حتى صندوق كنزه: جبلٌ مسنٌ يشعّ من تجاعيده، ونظراته، وملامحه، الذهب الباطني للجمال. أذكر بالخصوص وجها ذكريا فجّا ولا متناهي الوحشية، أذهلني فيه "خط التخلي" بعنف على حين غرة.

كانت وجوه الذكور، هي ما شد انتباهي بخلاف كل شيء. ثم بدأت اللعبة، التي لعبتها لفترة طويلة. لعبة التعرف إلى شخص أعرفه في كل وجه. أحيانا عرفت الاسم، وأحيانا لم أعرفه. تلاشى الإيهام كتلاشيه في الأحلام، غير مخز، ولا منقوص، بل في سلام وودّ، كمن استوفى عمله. لم أتساءل عن الوحدة. هل كنتُ رفيقي؟ حتما ليس بهذا السفور. لم يكن هذا ليسعدني. الأمر بالأحرى أنني أصبحتُ سمسار نفسي الأمهر، والأحن، والأكثر صفاقةً، أُرضي نفسي باليقين الغامض لشخص يعرف بطريق البحث العميق أماني سيده. ـ ثم مرت أبدية أو أقل قليلا قبل أن يعاود النادل الظهور. أو أنني لم أطق انتظار ظهوره. ذهبتُ للبار ودفعتُ مباشرة. لم أعلم هل الإكراميات معتادةٌ في تلك الحانات أم لا. لكن في ظروف أخرى كنت سأدفع شيئا بأي حال. لكنني بالأمس، تحت تأثير الحشيش، كنت بخيلا خوف أن أثير الانتباه بالبذخ، نجحتُ في إبراز نفسي بحق.

بالمثل، عند باسو. طلبت في البداية دستة من المحار. أرادني الرجل أن أطلب الطبق التالي في الوقت ذاته. أسميتُ طبقا محليا. عاد إلي وأخبرني أنه نفد. أشرتُ بعدها إلى مكان في قائمة الطعام في جوار الطبق ذاك، وكنت على وشك طلب كل شيء، واحدا تلو الآخر، لكن اسم الذي فوقه لفت انتباهي، وهكذا، حتى وصلتُ إلى أعلى القائمة. لم يكن هذا بدافع الجشع مع ذلك، بل من شدة التهذيب تجاه الأطباق، التي لم أرد أن أهينها بالرفض. باختصار، توقفتُ عند باتيه دو ليون. "عجين أسد"، فكرتُ بابتسامة حاذقة، عندما رقد عاريا أمامي على الطبق،

وحينها، باحتقار: " لحم الأرنب الطري هذا، أو الدجاج ـ أيًا كان" . لم يكن من غير اللائق بجوعي السباعي أن يشبع نفسه على لحم أسد. علاوة على ذلك، قررت ضمنيا أنني بمجرد انتهائي من باسو (كانت حوالي العاشرة والنصف)، فسأذهب إلى مكان آخر وأتناول عشاءً ثانيا.

لكن أولا، لنعد إلى التمشية في باسو. تمشيت بطول المرفأ وقرأت، واحدا تلو الآخر، أسماء القوارب الراسية هناك. بينما فعلت ذلك، حلت علي بهجة مستعصية على الفهم، وابتسمت بدوري لكل أسماء عماد فرنسا. الحب الموعود لتلك القوارب من أسمائها بدا جميلا ورائعا ومَس قلبي. أحدها فقط، إيرو ٢، ذكرني بالمعارك الجوية، ومررت به دون ودّ، تماما كما اضطرت نظراتي للمرور على بعض السحن المشوهة بشدة في البار الذي تركته للتو.

بالأعلى في باسو، عندما نظرتُ للأسفل، بدأت الألعاب القديمة ثانية. كان الميدان أمام الميناء هو الباليتّة، والذي خلط عليه خيالي صفات المكان، مجربا إياها بطريقة ما، ثم بأخرى، دون أي اهتمام بالنتيجة، مثل رسّام يحلم أحلام يقظة على الباليتّة. ترددتُ قبل تذوق النبيذ. كانت نصف زجاجة من الكاسّي. طفت قطعة من الثلج في الكأس. مع ذلك تماشى النبيذ مع المخدر بشكل ممتاز. اخترت مجلسي وفقا لنافذة مفتوحة، والتي عبرها يمكنني النظر لأسفل، للميدان المظلم. وعندما فعلت ذلك من آن لآخر، لاحظتُ ميل الميدان للتحول مع كل شخص خطا إليه، وكأنه شكلّ تكوينا حول الشخص، لم يكن له علاقة بالميدان كما رآه

العابر، بل تعلّق بالمنظر الذي وضّحه رسامو البورتريه في القرن السابع عشر - بالتوافق مع شخصية الوجيه الذي وضعوه أمام رواق أعمدة أو نافذة - على خلفية رواق الأعمدة ذاك، أو النافذة تلك. لاحقا، علّقت هذا التعليق وأنا أنظر لأسفل، "من قرنٍ لآخر، ينمو اغتراب الأشياء".

هنا يجب أن أعلّق بشكل عام: لعزلة نشوة كهذه جانبها المعتم. ولو تحدثنا فقط عن الجانب الجسدي، كانت هناك لَحظة في حانة الميناء، تسبب فيها ضغط عنيف في حجابي الحاجزِ أن أطلب الراحة عبر الهمهمة. ولا شك أن الرؤى الجميلة بحق، الرؤى المشرقة لم توقَظ. من جهة أخرى، تعمل العزلة في تلك الأحوال مثل المصفاة. ما يكتبه المرء في اليوم التالي أكثر من تعديد للانطباعات. في الليل، تطلق النشوة نفسها من الواقع اليومي بحوافّ دقيقة وموشورية. تشكل هيئةً ما، ويكون من الأسهل تذكرها. لأقول إنها تتضاءل وتأخذ شكل زهرة.

كيما يبدأ المرء في حلّ لغز النشوة، عليه أن يتأمل في خيط آريادنه. يا للبهجة التي تنتج عن فضّ كرة من الخيط! وهذه البهجة مرتبطة بعمق ببهجة النشوة، كما هي مرتبطةً ببهجة الخلق. إننا نتقدّم، وبفعل ذلك فإننا لا نكتشف فقط الالتواءات والمنحنيات الكائنة في الكهف الذي نخوض فيه، ولكننا نبتهج بمتعة الكشف على خلفية الهناء الآخر، الإيقاعي، الناتج عن حل ّالخيط. يقينُ فضّ شلّة ملفوفة ببراعة من الصوف - أليست هذه هي بهجةُ كلّ إنتاجية، على الأقل في النثر؟ وتحت تأثير الحشيش، فنحنُ كائناتٌ نثريةٌ طروب مضاعفة لأعلى أُسّ.

شعورٌ مغمورٌ عميقا بالسعادة، انتباني بعدها، في ميدان مجاور للكانبيير حيث ينفتح طريق بارادي على متنزه، من الصعب استعادته بخلاف كل ما حدث قبلها. لحسن الحظ أجد في جريدتي تلك الجملة، "على المرء اغتراف التشابه من الواقع بملعقة". منذ عدة أسابيع لاحظتُ جملةً أخرى كتبها يوهانيس ف. ينسن[٨٢]، والتي كانت تقول شيئا مشابها: "ريتشارد كان شابًا يفهم كل الأشياء المتشابهة في العالم". أسعدتني هذه الجملة كثيرا. وقد أمكنتني الآن من جلب معناها السياسي العقلاني التي عنته لي سابقا، بجوار المعنى الفردي، السحري لتجربتي في اليوم السابق. بينما يعد القول بتلك الجملة (كما فهمتها) كقول إن الأشياء، كما نعرفها، آلية ومعقلنة بعمق، بينما ينحصر الخاصّ في الرتوش، فقد كانت بصيرتي الجديدة مختلفة تماما. فقد رأيت رتوشا فقط لكنها كانت متشابهة. انغمستُ في تأملِ الرصيف أمامي، والذي يحتملُ كونه رصيفا في باريس أيضا، بسببِ نوع من الدهان الذي مسحت أحجاره به ـ هذه الأحجار ذاتها. يتحدّث المرء غالبا عن الأحجار بدلا من الخبز. هذه الأحجار كانت خبز خيالي، الذي أصابه سعارٌ لتذوق الأشياء المماثلة في كل الأمكنة والبلاد. مع ذلك وبفخر هائل سبّبه جلوسي هنا في مارسيليا منتشيا بالحشيش، فكرت فيمن غيري قد يشاركني النشوة في تلك الليلة، وفي ندرة هؤلاء. فكرت في عجزي عن الخوف من لطمات القدر في المستقبل، عزلة المستقبل، فالحشيش سيبقى دائما. تابعت موسيقا صادرة عن ملهى قريب، ولعبت دورا في هذه المرحلة. جلوك مرّ بي راكبا سيارةً للأجرة. حدث ذلك فجأة، تماما،

---

82 راجع بروتوكول ٤.

كما فصل أنجر نفسه من ظلال القوارب، على شكل متشرد و قوّاد من الميناء. لكن الوجوه لم تكن مألوفة كلها. هنا، بينما كنتَ في أعّمق حالات النشوة، مرت بي هيئتان (مواطنان، متشردان، كيف لي أن أعرف؟) كـ دانتي وبترارك. "كل الرجال أخوة" هكذا بدأ تداعي الأفكار الذي لم يعد بإمكاني تتبعه. لكن آخر حلقاته كان يقينا أقل ابتذالا من أولاها، وأدى إلى صور حيوانات ربما.

"بارنابه" كانت مكتوبة على عربة الترولي التي توقفت لفترة قصيرة في الميدان الذي كنت أجلس فيه. وبدا لي أن قصة برناباس[٨٣] الحزينة الحائرة، ليست بالوجهة السيئة للترولي الذاهب إلى ضواحي مارسيليا. كان شيءٌ رائع يجري أمام باب قاعة الرقص. من آن لآخر خطا رجل صيني في بنطال حريري أزرق وسترة حريرية وردية لماعة، إلى الممر. كان حارس الباب. عرضت البنات أنفسهن في الممر. كأن مزاجي خاليا من كل رغبة. أمتعتني رؤية شاب مع فتاة في رداء أبيض يتجهان ناحيتي، وأن أضطر للتفكير في التو: "لقد هربت منه هناك في وردية عملها، والآن هو يستعيدها، حسنا، حسنا"، شعرتُ بالإطراء كوني جالسا هنا في مركز الفحش هذا، وبهنا لا أعني المدينة، بل البقعة الصغيرة، الخالية من الأحداث تقريبا، التي كنت فيها. لكن الأحداث اتخذت منحًى ما جعل ظاهر الأشياء يلمسني بعصا سحرية، وغطستُ في الحلم بها. في ساعات كتلك، يتصرف الناس والأشياء مثل أطقم الدمى الصغيرة المصنوعة من

83 راجع بروتوكول ٤.

اللّب في علبة صفيحية مصقولة، الدمى تلك التي إن حككتها تصبح مشحونة إستاتّيكيا وتسقط عند كل حركةٍ في أغرب العلاقات.

لقّبت الموسيقا التي أخذت تعلو وتهبط، "أسواط اندفاع الجاز" نسيتُ الأساس الذي ـ بناء عليه ـ صرت أتابع الإيقاع بقدمي، فهذا مضادٌ لتربيتي، ولم يحدث دون صراع داخلي. مرت أوقات محت فيها شدة الانطباعات الصوتية كل انطباع آخر. في الحانة الصغيرة، علاوة على كل شيء، انغمر كل شيء في ضجة الأصوات وليس ضجة الشارع. أغرب شيء في ضجة الصوت هذه هو أنها بدت كلكنة ما، أهل مارسيليا وفجأةً لم يعودوا يتحدثوا فرنسية صحيحة بالنسبة لي. كأنوا عالقين في مرحلة اللكنة. بدا أن ظاهرة الاغتراب التي قد تكون سببت هذا ـ والتي صاغها كراوس في المقولة الرائعة، "كلما اقتربت للنظر إلى كلمة، نظرتْ هي أبعدَ إلى الوراء" ـ تمتدّ إلى البصري. على أي حال، وجدتُ في ملاحظاتي هذا التعليق المندهش: "كم تقاوم الأشياء النظر!".

تلاشت النشوة بينما أعبر الكانبيير وفي النهاية أستدير حول المنعطف لأتناول مثلجات أخيرة في مقهى كور بلزونس الصغير. لم يكن بعيدا عن أولى مقاهي الليلةّ والتي فيها، أقنعتني بهجة الحب المنطلقة من تأمل بعض أطراف الثياب المرتفةّ في الريح، أن الحشيش بدأ عمله. وعندما أستعيد تلك الحال، أحبّ تصديق أن الحشيش يقنع الطبيعة لتسمح لنا ـ لأهداف أقل أنانية ـ بالإسراف في إنفاق وجودنا الذي نعرفه في الحب، فنحن، عندما نحب، لو كان وجودنا يجري في أيدي الطبيعة مثل عملات ذهبية لا تستطيع أن تمسكها وتتركها لتسقط لتبتاع بها ميلادا جديدا، فإنها ترمينا الآن، دونما توقعٍ أو أملٍ، ملء قبضاتٍ جزيلةٍ تجاه الوجود.

من شارع ذي اتجاه واحد ١٩٢٣ - ١٩٢٦م

إلى المرصد

لو كان على المرء أن يفسّر تعاليم الأقدمين بإيجاز متناه وهو واقفٌ على رجل واحدة، كما فعل هلّيل اليهودي[٨٤]، سيكون ذلكَ بالجملة التالية: " أولئك الذين يعيشون من قوى الكون سيرثون الأرض وحدهم " . لم يميّز شيء الإنسان القديم عن المعاصر كانغماس الأول في التجربة الكونية التي يندر أن يعرفها الأخير. اضمحلالها بدأ بازدهار علم الفلك في بداية العصر الحديث. كبلر، كوبرنيقوس، وتايكو براهه لم تدفعهم نزوعات علمية فحسب. مع ذلك، فإن الاهتمام الخاص باتصال بصري مع الكون، وهو ما أدى إليه علم الفلك سريعا، احتوى نذرا لما سيأتي. علاقة القدماء بالكون كانت مختلفة: النشوة والوجد. فنحن نطمئن أنفسنا في هذه التجربة فقط بما هو الأقرب لنا وما هو الأبعد عنا، وليس أيهما دون الآخر. على أي حال، فإن ذلك يعني أن الإنسان يمكنه أن يتصل وجديا بالكون في مشاع فقط. إن خطأ الإنسان الحديث الأخطر هو تفادي تلك

---

84 هلّيل من القادة الروحيين اليهود، ولد في بابل عام ١١٠ قبل الميلاد، وشارك في كتابة المشناه والتلمود.

التجربة واعتبارها تافهة، وقصرها على الفرد مثل البهجة الشعرية لليالي المليئة بالنجوم. ليس هذا صحيحا، فساعتها تحين مرارا، ولا الأمم ولا الأجيال يمكنها الهروب منها، كما اتضح بفظاعة في الحرب الأخيرة، التي كانت محاولة جديدة غير مسبوقة لاختلاط بالقوى الكونية. الجموع البشرية، الغازات، والقوى الكهربائية، طُرِحَت في الريف المفتوح، تيارات فائقة التردد سُيِّرت في الأرض، كوكباتٌ جديدةٌ رُفعت إلى السماء، أرعد الفضاءُ الجوّي وأعماق المحيطات بالمحركات، وفي كل مكان، دُقّت الأعمدة القربانية في أمنا الأرض. هذا التودد الهائل للكون تم تشريعه للمرة الأولى على مستوى كوكبي - أقصدُ في روح التكنولوجيا. ولكن لأن شهوة الربح عند الطبقة الحاكمة سعت لإشباع نفسها عبر تلك، خانت التكنولوجيا الإنسانَ وحولتْ سرير العرس إلى حمام دم. السيادة على الطبيعة (هكذا يعلمنا الإمبريالي) هي هدف أي تكنولوجيا. ولكن من سيثق في ملوّحٍ بعصًا، وهو يعلن أن سيادة البالغين على الأطفال هي هدف التعليم؟ أليس التعليم، فوق كل شيء، هو تنظيم العلاقة اللازم بين الأجيال وعليه فهو السيادة (لو أن لنا استخدام تلك الكلمة) على تلك العلاقة وليس على الأطفال؟ هكذا تكون التكنولوجيا ليستْ سيادة على الطبيعة بل سيادة على علاقة الطبيعة بالإنسان. البشر كنوع قد أتمّوا تطوّرهم منذ آلاف السنين، لكن البشرية كنوع لا تزال تبدأ تطوّرها. في التكنولوجيا، يتم تنظيمُ "طبيعة[85]" يتخذ عبرها اتصال البشرية بالكون شكلا جديدا مختلفا عما شكله في الأمم والعائلات. لا نحتاج إلا تذكر خبرة

---

85 Physis في الأصل، يونانية.

5679

السرعة التي بفضلها تحضر البشرية الآن لبدء رحلات غير محسوبة إلى باطن الزمن، لتلقى هناك إيقاعات قد يستمد منها المرضى القوة كما فعلوا سابقا على الجبال العالية أو على سواحل البحار الجنوبية. "مدن الملاهي" ليست إلا توقعًا للمصحات. نوبة التجربة الكونية الأصيلة لا يمكن تحديدها بشظية الطبيعة الصغيرة التي اعتدنا على تسميتها "الطبيعة". في ليالي الفناء في الحرب الماضية، اهتز إطار البشرية بشعور شابَهَ نشوة الصرع. والانتفاضات التي تبعت ذلك كانت أولى محاولات البشرية لتجلب جسدًا جديدًا تحت السيطرة. قوة البروليتاريا هي مقياسُ تعافيها. لو أنها ليست مُستحوذًا عليها حتى النخاع بالانقياد لتلك القوة، لن ينقذها جدلُ السلميين. لا يقهر جوهر الحياة هوسُ التدمير إلا في نشوة التناسل.

من السريالية ١٩٢٩م[٨٦]

يقول بريتون: "بهدوء. أريد المرور إلى حيث لم يمر أحد، بهدوء! بعدك، أيتها اللغة العزيزة". تحتل اللغة الصدارة، ليس فقط قبل المعنى. بل قَبل النفس. في بنية العالم، يخلخل الحلم الفردية كسنٍّ مسوّس. خلخلةُ النفس بالانتشاء هي، في الوقت ذاته، الخبرة الحية المثمرة التي أتاحتْ لأولئك الناس أن يخطوا خارج حيز النشوة المسحور. . . . كتاباتُ السرياليين مهتمة أدبيًا بالخبرات، وليس بالنَظريات، واهتمامها أقلّ بالفانتازيا. وهذه الخبرات ليست محدودة بأي حال، بالأحلام، أو ساعات أكل الحشيش، أو تدخين الأفيون. إنه لخطأ جسّيم أن نعتقد أننا لا نعرف من "الخبرات السريالية" إلا الانتشاءات الدينية أو انتشاءات المخدر. لنين سمى الدين أفيون الجموع، وجلب الشيئين معا أكثر مما قد يحب السرياليون. سأشير لاحقا إلى الانتفاضة المرة الشغوفة ضد الكاثوليكية التي قام فيها رامبو، ولوترياموں، وأبولينير، بجلب السريالية إلى العالم. لكن التغلب الخلاق الحق على الإشراق الديني لن يكون يقينا بالمخدرات. بل هو مقيم في الإشراق الدِنّس، إلهامٌ إنسانوي، مادّي،

---

86 نشر مقال السريالية أول مرة في "العالم الأدبي" في عام ١٩٢٩م.

يمكن أن يعطي الحشيش أو الأفيون درسًا تمهيديًا فيه. (لكنه درسٌ خطير، والدرس الديني أكثر صرامة). هذا الإشراق الدّنس لم يجد في السرياليين دائما ندًا له، أو لأنفسهم. . . .

أن تأخذ طاقات النشوة جانبَ الثورة ـ هذا هو المشروع التي تركز عليه السريالية في كل كتبها ونشاطاتها. يمكنها تسمية هذا المشروع بأكثر مهماتها المُميِّزة. بالنسبة لهم ليس من الكافي أن مكونًا نشويًا ـ كما نعرف ـ يحيا في كل فعل ثوري. هذا المكون مطابقٌ للا سلطوي. لكن إبرازه حصريا هو إخضاع تحضير الثورة المنهجي والانضباطي، لممارسة تتذبذب بين تمارين اللياقة والاحتفال مقدما. مضافًا إلى هذا مفهومٌ قاصرٌ وغير جدلي لطبيعة النشوة. جماليُّ الرسّام، الشاعر، حالُ الدهشة[٨٧]، جماليُّ الفن كانفعال شخص مندهش، مشتبك بعدد من الإجحافات الرومانسية. أي اسكتشاف جادٍّ للباطني، السريالي، أو لهبات وظواهر الفانتازي، يفترض مسبقاً اشتباكًا جدليًا تتحصن ضده طريقة التفكير الرومانسية. فالضغط التكلفيّ والتعصبي على الجانب الغامض من الغامض، لا يأخذنا لأي مكان، ونحن لا نسبر الغموض إلا للدرجة التي يمكننا فيها التعرف إليه في العالم اليومي، بفضل البصريّ الجدلي الذي يدرك اليومي كمستعصٍ على السبر، والمستعصي على السبر كيومي. البحثُ الأكثر شغفا لظواهر التخاطر، على سبيل المثال، لن يعلّمنا الكثير عن القراءة (والتي هي آلية تخاطرية بارزة) كما سيعلمنا إشراق القراءة

---

87 État de surprise بالفرنسية في الأصل.

الدنس عن الظواهر التخاطرية. والبحث الأكثر شغفا لنشوة الحشيش لن يعلمنا الكثير عن التفكير (والذي هو تخديري بوضوح) كما سيعلمنا إشراق التفكير الدنس عن نشوة الحشيش. القارئ، المفكر، المُنتَظِر، المتسكّع، هم أنماط من الإشراقيين ـ تماما كما هو آكل الأفيون، والحالم، والمنتشي. وأكثر دنسا. إن أفظع المخدرات ـ أنفسنا ـ هو ما نتعاطاه في العزلة.

من [مايو - يونيو ١٩٣١م][88]

طالما تساءلت إن كانت طبيعتي المُصالحة ليست مرتبطةً بالروح التأملية المتولدة عن استخدام المخدرات. التحَفظات العامة على أسلوب عيش المرء، والتي يجبر عليها أي كاتب - دون استثناء كما أعتقد - بالتأمل في وضع أوروبا الغربية، متعلقة بشكّل مُرّ بموقف من البشر يتولد في المتعاطي جراء تعاطيه السمّ. وكيما أُوضح الأبعاد الكاملة للأفكار والنزوعات التي تسود على كتابة هذه المذكرات، كل ما أحتاجه هو التلميح لرغبتي المتزايدة في الانتحار.

88 مايو - يونيو ١٩٣١م" والتي ظهرت خلال حياة بنيامين، نشرت أولاً في الأعمال المجمعة.

من مشروع البواكي (١٩٢٧ - ١٩٤٠م)

نشر مشروع البواكي لأول مرة بعد وفاة بنيامين في ١٩٨٢ في مجلدين. وهو مجموعة هائلة من الشواهد والتعليقات والتأملات في باريس القرن التاسع عشر. الجزء الأكبر من المواد الفرنسية والألمانية، رتبها بنيامين بنفسه في ملفات، أو "مطويات"، احتوت أرقاما وعناوين فهرسة لكل شيء. عناوين الفهرسة التي بين تنصيصين هي لبنيامين، بينما تلك بين الأقواس فقد زادها المحرر الألماني. تُرجِمَ كمشروع البواكي في ١٩٩٩.

عناصرُ النشوة العاملة في الرواية البوليسية، والتي وصف آليتها كايواه[٨٩](في سياق يذكرنا بعالم آكل الحشيش): "صفاتُ الخيال الطفولي، والتصنع، يسودان على ذلك العالم الزاهي الغريب. لا يحدث شيء هنا دون أن يدبّر لوقت طويل، لا شيءَ يتوافق مع الظواهر. بل إن كل شيء قد تم الإعداد لأن يُستخدم في اللحظة المناسبة من قبل بطلٍ كلّي

---

89 روجيه كايواه ١٩١٣ ـ ١٩٧٨ مفكر فرنسي يشتهر عمله بالجمع بين الفلسفة والعلوم الاجتماعية والنقد الأدبي. أسس جمعية علم الاجتماع مع جورج باتاي التي كان يحضر بنيامين بعض محاضراتها.

القدرة يتسيّد عليه. نتعرف في كل هذا على باريس مسلسل فانتوماس[90] " روجيه كايواه، "باريس، الأسطورة الحديثة" ، المجلة الفرنسية الجديدة، ٢٥، رقم ٢٨٤ (١ مايو ١٩٣٧) : ٦٨٨. $(G_{15,5})$

دعارةُ الفضاء في الحشيش، حيثُ يخدمُ كلَّ ما كان. $(G_{16,2})$

" فهمك للمجاز يفترض أبعادا ليست معلومةً لك بعد، سأقول، بشكل عابر، إن المجاز - الذي كان محل ازدرائنا لوقت طويل بسبب الرسامين الخرقين، لكنه في الحقيقة أكثر أشكال الفن روحية، وأحد أقدم أشكال الشعر وأكثرها طبيعية - يستمر في سيادته الشرعية في عقلٍ مُشرق بالنشوة" شارل بودلير، الفراديس الاصطناعية . . . . الجملةً مقتبسةً من الفصل المتحدث عن الحشيش. $(H_{2,1})$

الداخل المنزلي في القرن التاسع عشر. يتنكر الفضاء - يضع زي الأمزجة التنكري، مثل مخلوق مغو. المواطن الصالح يجب أن يعرف شيئا عن شعور بشهود الغرفة المجاوَرة تَتويج شارلمانّي، واغتيال هنري الرابع، وتوقيع اتفاقية فردان، وزواج أوتّو وثيوفانو[91]. في النهاية فإن الأشياء ليست أكثر من دمى ملابس، وحتى اللحظات العظيمة من التاريخ العالمي ليست إلا أزياء تنكرية تتبادل تحتها الأشياء نظرات التواطؤ مع العدم، مع التافه والمبتذل. العدمية تلك هي اللبُّ الأعمقُ للرَاحة البرجوازية - مزاجٌ يتركزُ في الحشيش في شكل رضا شيطاني، معرفة شيطانية، هدوء

---

90 فانتوماس هي شخصية خيالية ألفها مارسيل آلان وبيير سوفستر سنة ١٩١١، وله تأثير كبير على مسار كتابة الرواية البوليسية بعد ذلك.

91 الإمبراطور الروماني أوتّو الثاني تزوج من ابنة الإمبراطور البيزنطي ثيوفانو في عام ٩٢٧ م.

شيطاني، مشيرا تحديدا إلى أي مدىً يكون الداخل في القرن التاسع عشر محفزًا على النشوة والحلم. يتضمن هذا المزاجُ، علاوة على ذلك، نفورا من الجو المفتوح، الجوّ المثليّ الذكوري، الذي يلقي بضوء جديد على بذخ التصميم الداخلي لهذه المرحلة. العيش في تلك الدواخل يعني أن يغزل المرء قماشة كثيفة على نفسه، أن يعزل المرء نفسه في شبكة عنكبوت، التي تتعلق في شراكها أحداث العالم مُرخاةً مثل أجساد حشرات عديدة امتُصّتْ حتى الجفاف. وعن هذا الكهف لا يحب المرء أن يتحول. (I2,6)

في خبرة التقابلات[٩٢]، يشير بودلير أحيانا إلى سويدنبورج وأيضا إلى الحشيش(J12a,5)

قد يكون هنا ارتباطٌ وثيق بين الخيال المجازي والخيال المستعبد من التفكير أثناء نشوة الحشيش. في الأخير تبرز عدة قوى كقوى فاعلة: عبقرية جاذبيةِ الشجن، وأخرى هي روحيةُ مشابهة لأريئيل[٩٣](J67a،6)

بترٌ مجازيّ. تبدو الموسيقا التي يسمعها المرء تحت تأثير الحشيش، وفقا لبودلير كـ "قصيدة تامةٌ تدخل دماغك، مثل قاموسٍ قد بعث حيا". (J78,3)

الفقرة التالية من "الفراديس الاصطناعية" حاسمةٌ لـقصيدة بودلير "الشيوخ السبعة"، فهي تمكننا من اقتفاء أثر إلهام تلك القصيدة عودةً إلى

92 التقابلات، هي اسم قصيدة لبودلير في كتابه زهور الشر، والتي كتبها متأثرا بفلسفة عمانوئيل سويدنبورج التي تحمل نفس الاسم وتتحدث عن التقابل بين مستويين من الوجود، مثال ذلك: الجسد، الروح.

93 أريئيل، تعني أسد الرب بالعبرية، وقد ورد ذكر هذا الاسم في التوراة في سفر أشعياء مشيرا للملاك الذي يجسد أورشليم. (أشعياء١ : ٢٩)

الحشيش: "الكلمة (إنشاديةٌ حماسية) التي تصور قطار أفكار مقترحة وممـلاة من العالم الخارجي وتصور ضرر الظرف، لها حقيقة عظيمة وفظيعة بالنسبة للحشيش. هنا، يصبح العقل البشري محض حطام طاف، تحت رحمة كل التيارات، وقطار الأفكار يُسارع لما لا نهاية، وهوَ حماسيٌّ لما لا نهاية". (J84a,1)

مظاهر التراكب، والتداخل، التي تأتي مع الحشيش يمكن إمساكها عبر مفهوم التشابه. عندما نقول إن وجها يشبه آخر، فنحن نقصدُ أن ملامح معينة في هذا الوجه الثاني تبدو لنا في الأول، دون أن يتوقف الأخير عن أن يكون ما هو. مع ذلك، فإن إمكانات الدخول إلى المظهر بهذه الطريقة ليست محدودةً بأية قاعدة وعليه فهي لا محدودة. باب التشابه، الذي لا يعني الكثير للوعي اليقظ، يحمل معنىً لا محدودا في عالم الحشيش. هناك، يمكننا القول إن كل شيء وجهٌ. لكل شيء درجة من الحضور الجسدي ما يتيح له أن يُبحث عنه ـ كما يبحث المرء في وجه ـ عن صفات كهذه كما تظهر. تحت هذه الظروف حتى الجملة (دون الحديث عنً الكلمة الواحدة) تتخذ وجها، وهذا الوجه يشبه وجه الجملة المقابلة لها. بهذه الطريقة تشير كل حقيقة بجلاء إلى مقابلها، وهذه الحال تفسر وجود الشك. تصبح الحقيقة شيئا حيا، تحيا فقط على الإيقاع الذي تزيح به الحجة والحجة المضادة بعضهما البعض لأجل أن تفكرا في بعضهما البعض. (M1a,1)

الحشيش. يحاكي المرء أشياءَ معينةً يعرفها من اللوحات: سجن، جسرُ التنهدات، درَجٌ كذيل فستان. (M2,3)

نحن نعرف أنه وفي مسار التسكع، تخترق أزمنة سحيقةٌ وأماكنُ شاسعة البعد، المشهدَ واللحظة الآنية. عندما تعلنُ مرحلةُ النشوة الأصيلة لهذه الحال عَن نفسها، يندفع الدمُ سعيدا في عروق المتسكع، يَدق قلبه كساعة، وفي الداخل والخارج أيضًا، تجري الأشياء كما نتخيل جريانها في إحدى تلك "الصور الميكانيكية" التي في القرن التاسع عشر (وقبله بالطبع) حازت شعبية كبيرة، والتي تصور في المقدمة راعيا يلعب نايه، جواره طفلان يتمايلان على زمن الموسيقا، خلفهما زوجٌ من الصيادين يطاردان أسدا، وفي الخلفية قطار يقطع جسرًا مدعّمًا. شابوِي وجيلي، عالم الآلات (باريس١٩٢٨) المجلد 1,330 . ($M_{2,4}$)

حيرةُ المتسكع الغريبة؛ وكما أن الانتظار هو الحالُ اللائقة بالمفكر البليد، يبدو أن الشكَّ حالُ المتسكع. تتضمنُ مرثاةٌ لشيلَر هذه الجملة: "الأجنحةُ المترددةُ لفراشة" . يشير هذا إلى ارتباط التجنّح بشعور التردد وهو الأمر المميز لنشوة الحشيش. ($M_{4a,1}$)

عبارةٌ يصكّها بودلير عن الوعي بالزمن الخاص بشخص منتشٍ بالحشيش، يمكن تطبيقها في تعريف الوعي الثوري التاريخي. يتحدث عنَ الليلة التي انغمس فيها في آثار الحشيش: "مع أنه بدا طويلا . . . لكنه استغرق عدة ثوانٍ، أو أنه عدمَ مكانًا في الأبدية كلها" . ($N_{15,1}$)

ملحقٌ عن بلاس دو ماروك. ليس فقط المدينة والداخل بل المدينة والهواء الطلق، بإمكانهما الانجدال، وهذا التواشج بإمكانه الحدوث بصلابة فائقة. ها هو الـ بلاس دو ماروك في بلفيل: كومة الحجارة الخربة تلك بصفوف شققها أصبحت بالنسبة لي عندَما مررت بها في ظهيرة أحد ما، لا صحراء مغربية فقط، بل أيضا وفي الوقت ذاته، نُصُبا تذكارياً

للاستعمار الإمبريالي، البصر الطوبوغرافي انجدل مع المعنى المجازي في هذا الميدان، مع ذلك لم يفقد المكان موقعه في قلب بلفيل للحظة. لكن إيقاظ مشهد كهذا، هو شيءٌ تحتفظ به المسكرات فقط. وفي حالات كهذه، في الواقع، فإن أسماء الشوارع تشبه موادًا مخدرة تجعل حواسنَا أكثر طبقات وأغنى حيّزا. يمكن المرء أن يسمي تلك الطاقة التي تنقلنا بها إلى حال كهذه "صفتها الباعثة[٩٤]"، قدرتها على الإيحاء ـ لكننا بهذا لا نوفيها حقها، فالحاسم هنا ليس الارتباط ولكن الاختراق العميق لتلك الصور. يمكن إيراد تلك الحالة متصلةً أيضا بظواهر مرضية معينة: المريض الذي يتجول في المدينة طيلة الليل وينسى الطريق إلى البيت قد يكون ربما تحت وطأة تلك القدرة. (P1a,2)

شكلُ المتسكع. يشبه آكل الحشيش، يأخذ المكان في نفسه مثله. في نشوة الحشيش، يبدأ المكان بالغمز لنا: "ماذا تظن قد حدث هنا؟" وبنفس السؤال يبادر المكان بالحديث مع المتسكع. [G°,g]

زهور ريدون ومشكلة الزخرفة، خاصة في الحشيش. عالم الزهر. [L°,13]

الحشيش بعد الظهيرة: الظلال جسرٌ فوق نهر النور الذي هو الشارع. [M°,6]

مسألة المكان (الحشيش، الميريوراما[٩٥]) في باب "التسكع". مشكلة الزمن(التجزؤات) في باب "الروليت". [O°,12]

---

94 بالفرنسية في الأصل vertu évocatrice.

95 الميريوراما هي لعبة مونتاج تتكون من عدة بطاقات بها أجزاء من بانوراما يمكن إعادة ترتيبها.

من الدفاتر

[ملاحظة عن السريالية، ١٩٢٨ ـ ١٩٢٨ ($GS_{2,1022}$)]

التغلب على الفرد العقلاني عبر نشوة الفرد العاطفي الحركي، على أية حال، عبر الفعل الجمعي: يميز هذا الموقَف بأكمله.

[رسومٌ تحضيريةٌ لـ "عن بعض ثيمات بودلير" ١٩٣٩ ($GS_{,1179}$)]

من الأساسيّ في شعور التعاطف، دسُّ الأنا الخاصة في موضوعٍ غريب. العالمُ بالتعاطف لا يخرجُ عن نفسه في الواقع. تتكون لمسته الماهرة من كونه قد فرغ من أناه، وجعلها خالية من كل أثقال "الشخص"، لدرجة أن تشعر بالراحة في أي قناع.

خبرةُ آكل الحشيش المنتشي الذي يرى رجلين في أسمال يتحولان إلى دانتي وبترارك[٩٦] لا تملك سلاحا إلا التعاطف. الشخصُ الثالث هو المنتشي نفسه، مستغرقا كما هو. تطابقه مع العبقرية العظيمة ـ دانتي وبترارك، على سبيل المثال ـ من الكمال حتى أن أي شخصٍ يشبههُ بنفسه

---

96 راجع البروتوكول ٤، و"حشيش في مارسيليا".

يصبح مطابقا لدانتي ولبترارك. هنا، لا يبقى من المرء شيءٌ سوى قابلية غير محدودة، وأيضا في الغالب يبقى ميلٌ غير محدود، للدخول في موقفِ كل آخر في الكون، يتضمن ذلك كل حيوان، وكل شيء جامد.

من الرسائل

[١٩ سبتمبر، ١٩١٩، إلى إرنست شِن[٩٧] (CWB,148)]

لقد قرأتُ أيضا الفراديس الاصطناعية لبودلير، إنها محاولةٌ كتومةٌ وغيرُ موجهة لمراقبة الظواهر السيكولوحية التي تتجلى في نشوة الحشيش أو الأفيون، لما يمكنها تعليمنا فلسفيا. سيكون من الضروري تكرار التجربة بمعزلٍ عن هذا الكتاب.

[٣٠ يناير، ١٩٢٨، إلى جريشوم شولِم[٩٨] (CWB,323)]

إرنست جويل وأحدُ أقراني من أيام الدراسة في برلين، ربما تدخل في هذا الله أو الشيطان، قد حولا نفسيهم في معجزةٍ ما، وأصبحا

---

97 إرنست شن(١٨٩٤ ـ ١٩٦٠)، موسيقي، وشاعر، ومترجم ألماني، كان المخرج الفني لإحدى الإذاعات الكبيرة في فرانكفورت. منح بنيامين فرصة عرض عمله في الراديو خلال العشرينات والثلاثينات.

98 جريشوم "جيرهارد" شولم (١٨٩٧ ـ ١٩٨٢)، أستاذ العرفان اليهودي في الجامعة العبرية في القدس، كان صديقا مقربا كبنيامين وتبادل معه الرسائل من ١٩١٥ فصاعدا، ولاحقا ساعد في تحرير أعماله.

كَرياتيدَين[٩٩] على البوابة التي دخلتها الآن إلى عالم الحشيش في مناسبتين منفصلتين[١٠٠]. يعني هذا أن هذين الطبيبين يجريان التجارب عن المخدرات ويريدان أن أكون موضوع اختبارهما. وافقت. الملاحظات التي أخذتها ـ مستقلا جزئيا، ومعتمدا على بروتوكولات التجارب المكتوبة في الجزء الآخر ـ قد يتأتّى منها تزويدٌ يستحق لملاحظاتي الفلسفية، التي ترتبط بهما بشكل حميمي، كما يرتبطان لدرجة معينة بتجاربي تحت تأثير المخدر. لكنني أحب الاطمئنان أن هذه المعلومة ستظل محفوظة في صدور عائلة شولِم.

[٢٦ يوليو، ١٩٣٢، إلى جريشوم شولِم (CWB,396)]

أشكال التعبير الأدبي التي خلقها فكري لنفسه عبر العقد الماضي، كانت مشروطةً حرفيًّا بإجراءات احترازَية وترياقات كنتَ مضطرا لأن أستخدمها ضد التحلل الذي يهدد فكري كنتيجة لما يطرأ من أحداث. وبالرغم من أن العديد ـ أو عددٌ كَبيرٌ ـ من أعمالي كانت انتصارات صغيرة، لكن هزائم كبيرةً قد عادلتها. لا أريد الحديث عن المشاريع التيً ظلت غير منتهية، أو حتى غير ممسوسة، لكنني أريد ذكر الكتب الأربعة التي تشير إلى موقع الدمار أو الكارثة، التي لا أزال غير قادر على تبيين آخرها عندما أنظر إلى السنين القادمة من حياتي. تتضمن تلكً "البواكي

99 الكرياتيد، هو عامود على شكل امرأة، Caryatids، الكلمة منحدرة عن اليونانية والتي تعني كاهنات أرتيمس من كاريي، وهي مدينة مهرجان أرتيمس الراقص.

100 الإشارة هنا إلى إرَنست جويل وفريتس فرانكل.

الباريسية"، و"المقالات المجمّعة عن الأدب"، و"الرسائل"، وكتابٌ استثنائي بحقّ عن الحشيش. لا يعرفُ أحدٌ عن موضوع الأخير، وفي الوقت الحالي، لا بد أن يظلّ هذا بيننا.

[٧ فبراير، ١٩٣٨، إلى مكس هوركهايمر (GB6,23)]

لا يمكن للنظرية النقدية ألا تتعرف أنّ قدرات معينة للنشوة يمكنها أن ترتبط بالعقل وصراعه للتحرر. ما أقصده هو أن كَل البصَائر التي اختلسها الإنسان عبر استخدام المخدرات يمكنها أيضًا أن تُحرزَ عبر *الإنسان*: بعضها عبر الفرد ـ والبعض عبر الرجل أو المرأة، وبصائر أخرى عبر الجماعات، وبعضها الذي لا نجرؤ على أَن نحلم به بعد، ربما عبر مجتمع الأحياء. أليست تلك البصائرُ، سياسيةً في غايتها، بفضل التضامن الإنساني الذي تنتج عنه. وبأي حال، فقد أعارت قوىً لمقاتلي الحرية الصامدين كـ "سلام داخلي"، ولكنهم كانوا جاهزين للنهوض كالنار في نفس الوقت. لا أظن تلك النظرية النقدية تعتبر القوى تلك "محايدة". حقيقيٌّ أنها تبدو متجانسةً مع الفاشية في الحاضر. لكن هذا مظهرٌ خادع، وينبع فقط عن حقيقة أن الفاشية قد حرَفت وأهانت قوى الطبيعة المنتجة ـ سواء أتلك المألوفة لنا أم تلك البعيدة عنّا.

[٢٣ فبراير، ١٩٣٩، إلى تيودور أدورنو (CWB,597 - 598)

الشبهُ أحدُ أبواب الإدراك، ولأقول بشكل صارم، لا يمكن إيجاده في الحسّ الصاحي ... . لقد وصل بودلير اصطناعيا إلى مساعدة هلوسة

الشَبَه التاريخية التي تجذرت مع اقتصاد السلعة. والمجازات التي انعكس فيها الحشيش بالنسبة إليه يمكن فكّ شفرتها في هذا السياق. اقتصاد السلعة يعضد خيالات الشَبَه، والتي، كميزة للنشوة، تؤسس نفسها في نفس الوقت، كشيء مركزيّ في الشكل. " بهذا الوضع الجسدي سرعان ما سترى هيلين في كل امرأة" . السعر يجعل السلعة مشابهة لكل الأشياء التي يمكن شراؤها بنفس السعر. . . من وجهة نظر دراستي عن بودلير، ستبدو البنية المراجعة هكذا: سأمنح مفهوم التسكع حقه كاملا، كما سأمنح اتصاله مع الخبرات التي أنتجها بودلير مع المخدر.

[انظر أيضا المقتطف من رسالة بنيامين التي كُتبت حوالي ٢٦ مايو ١٩٣٣، إلى جريتيل أدورنو، في المذكرة التحريرية في بداية هذا الكتاب.]

تجربة فالتر بنيامين

جان سلز

بعد كل هذه السنوات لا أزال أسمع صوت فالتر بنيامين البطيء المتأنّي مقتبسا ملاحظة كارل كراوس هذه: "كلما اقتربت ببصرك من كلمة، كلما نظرتْ الكلمةُ أبعد إلى الوراء". كنا جالسين في مقهى بحري صغير في ميناء إيبيزا. وقبالتنا كانت ظلال صاريا سفينة كبيرة سوداءُ في هواء الليل الحار، تحت سماء لمّاعة بهية، فبدت ممتلئة بما هو أكثر من كفايتها من النجوم. كان بنيامين يخبرّني عنّ تجربةٍ أجراها مع الحشيش.

أحضر لي بضعة مقتطفات من دفاتره للقراءة ـ فقراتٌ انتوى استخدامها في كتابة مقاله "حشيشٌ في مارسيليا"، والذي نُشر لاحقا في "دفاتر الجنوب"[101]. تصف هذه الملاحظات كيف يمكن لفرد الحصول على مدخل إلى حياة باطنية جديدة وشاسعة. ("فرساي بالنسبة لمن أخذ الحشيش، لَيست كبَيرة جدًا، ولا الأبدية طويلة جدا"). كنتيجة لهذا التوسّع، يمكن رؤية الأشياء وفقا لبصرياتٍ يتطابق فيها موقعها في المكان

---

101 Cahiers Du Sud.

مع مسافة في الزمن. ("قرنٌ تلوَ قرن، والأشياء تزيد اغترابا"). معنى "التطابق" كان هما رئيسيا عند بنيامين. طالما تحدث لي عن أفكاره حول هذا الموضوع. في حالات معينة، كانت كلمة Identité (هوية) أبعد ما تكون عن تبيين الحال التي يكون فيها شيئان متشابهان، لذا فقد صك مصطلحا جديدا لها في الفرنسية: mêmité (شبهية). تحت تأثير الحشيش، فإن الانطباع بكون شيئين يتشابهان ليصبحا واحدا، يكون مرتبطا بشعور بالسعادة تذوّقه بنيامين بعناية رقيقة. لقد كتب في دفتره: "على المرء اغتراف التشابه من الواقع بملعقة". لكن هذه الإحالة إلى التشابه قد تؤدي لسوء الفهم، فقد كان بنيامين مهتما بالأحرى - وأظنني محقا بهذا - بإمكانية وجود شيء في أماكن مختلفة في وقت واحد وليس بالتطابق الشكلي بين شيئين. كانت هذه ميزة بنيامينية نموذجية، وهي تفسر السبب الذي لأجله، عندما أورد اقتباسا في "حشيش في مارسيليا" من الدنماركي يوهانس ينسن - "كان ريتشارد شابا يفهم كل الأشياء المتشابهة في العالم" - فقد أشار قائلا "يبدو أنه يقول شيئا مشابها" لما قاله هو بنفسه. يضيف أن عبارة ينسن مكنته من جلب فهمه العقلاني لها جوار "المعنى السحري الفردي" لتجربته في الحشيش.

الرؤى الغريبة التي بعثها بنيامين ذلك المساء أثّرت على الطريقة التي استقبلت بها أعيننا الأشكال المبهمة التي يمكننا تمييزها حولنا في ظلمة الميناء: شلاّلٌ طويل من شعر أنثوي، ورف مدفأة على الأسلوب الإمبراطوري ظهرا بدلا من شبكةِ صيدٍ معلقةٍ على الحائط، ونُصُبٍ

مرفوع لقراصنة إبيزا. لقد فسرنا تلك المشاهد الاستثنائية بسعادة، فسرناها بأنها تحيةٌ ودودةٌ يمدها الحشيش بكرمٍ لنا، عبر ما ينقله باحثه.

كانت الأمسية كلها تحثنا بقوة على ثقات كهذه. وأنا بدوري، أخبرت بنيامين عن المرة التي جربت فيها الأفيون منذ عامين مضيا. لم يكن قد دخن الأفيون من قبل، وكان مهتما للغاية بكل ما تعلق بالأساليب التي بدل بها المخدر حواس السمع والبصر. ثم عندها حاولنا إيجاد التماثلات والاختلافات بين الحشيش والأفيون. الأول يبعث التسلية، والأخير، اللياقة. آكل الحشيش، كتب بنيامين، يستسلم في التو إلى "فكاهة جميلة وسارّة" . إنه مزاجٌ غامضٌ، يبدو أنه يكشف عن مصادر جديدة للكوميديا من القوة لدرجة قدح ضحك خارج عن السيطرة. ضحك كهذا يتطلب إنفاقا للطاقة سيكون باهظ الثمن بالنسبة لشعور مدخن الأفيون بالسكينة ـ لحاجته للصمت والسكون التي تتحرر فيهما اللياقة الصافية.

إمكانية الخروج، والاختلاط مع حياة الشارع لمدينة ما، مثلما فعل بنيامين في مارسيليا، ليست متوافقةً أصلا مع مقتضيات الأفيون. صخب أبواق السيارات، الذي تحول في نظره إلى فرقة نحاسيات، كان ليُعيي مدخن الأفيون. لكن للحشيش رقته أيضا: ذكر بنيامين هذا: "خوفٌ من أن يجرح الظل الورقة" . تشوه الأصوات يكون متطرفا للغاية مع الأفيون، الأمر الذي بإمكانه تحويل حاسة إلى أخرى، ويمكنه تغيير صوت إلى صورةٍ محددة ـ مثلا، رنينُ جرسٍ إلى باب ينفتح. (بالنسبة لهذه

الرؤيا، يبدو لي الآن أن الرابطة الخفية التي تجعلها تنبع من الصوت ربما تقبع في الفكرة اللاشعورية تماما بالحركة الرائحة الغادية التي تميز كلا من الجرس والباب). وصفي لهذه الظواهر والعديد من الأشياء الأخرى ألهم بنيامين برغبة حاضة على تجريب الأفيون. في مناسبات عديدة بعدها، سألني إن كان بإمكاني ترتيب الأشياء بحيث نلتقي لتدخين الأفيون معا في وقت ما. لم يكن من السهل بمكان الحصول على الأفيون في إسبانيا. لكنني أخبرته أنني سأرى ما يمكنني فعله.

لا يمكنني البدء بوصف كل الأشياء المجنونة التي فعلتها في برشلونة، في الحي الصيني ذاك الذي سحرني اسمه نفسه وشجع آمالي. كان حيا صينيا بالفعل، لكن في تلك الأيام، عندما لم تكن الحريات الاجتماعية قد هددت من قبل شرطة فرانكو القمعية، كنت تشعر أنه وفي الحي الصيني، كان كل شيء ممكنا ـ يمكنك تجربة أي شيء.

جازفتُ بأسئلة صعبة بلغة بالكاد تحدثتها، وقمت بمحادثات مع أناس كانوا مهذبين للغاية معي وشغوفين بسرقتي، وتواصلتُ في الحيّ مع امرأة كانت صينية بغموض، ووعدتني كل أنواع الوعود، وأمضيت وقتا طويلا أنتظر في بار صيني قذر والذي بالكاد ـ مثل تلك المرأة ـ كان صينيا وهناك جلست محدقا في أوراق مقصوصة على هيئات مشبوهة، كانت تلك هي الزينة الوحيدة لجدرانه الرطبة. لكن كل جهودي لم تؤدِّ إلى شيء.

ليس حتى ربيع العام التالي، عندما أصبح بإمكاني جلبُ قطعة صغيرة من الأفيون إلى إبيزا. وبعد هرب بنيامين من برلين (كان هذا بعد شهرين من

احتراق البرلمان الألماني) لجأ إلى مسكني في باريس، ومن هناك سافرنا إلى الجزيرة الصغيرة معا. لكن مجرد اقتناء بعض الأفيون لم يكن كافيا. ولكي ندخنه، كنا في حاجة إلى تشكيلة من عدد شيطانية كنت قد تخلصتُ منها منذ وقت طويل، والتي لم أكن لأخاطر بنقلها في حقائبي. على الأقل كنت قد جلبت موقدا طينيا صغيرا كان ضروريا. البقية تطلبتْ الكثير من الابتكار والارتجال. قطعة من البامبو مسدودٌ طرفها بالقليل من الشمع استخدمناها كغليون. التحدي الأكبر كان الحصول على بعض الإبَر التي صنعها حداد من إبيزا، لم يكن ليفطن للاستخدامات الممكنة لتلك الأشياء. واضطررنا لطلب إعادة صناعتها عدة مرات.

عندما أصبح كل شيء جاهزا، لجأنا إلى غرفة ببيتي في كالّي ديلا كونكويستا في نهاية يوم في يونيو، يقع على قمة المدينة القديمة. أطلت النوافذ على سقوف البيوت البيضاء المكعبة حول إستاثيو ماريتيما، الخليج الصغير الذي ضم الميناء. لم أؤلف ما كان يسميه بنيامين بروتوكول لهذه الليلة الاستثنائية، لكن ملاحظاتي، التي لا أزال أملكها، تميزتْ بكونها قد دُوِّنت أثناء مسار التجربة. وإن لم تكن تسُدّ كل فجوات ذاكرتي، فهي على الأقل تمكنني من وصف المناخ الاستثنائي بحق الذي غمر فيه الأفيون عقل بنيامين.

سرعان ما تعلم الفن الصعب: تنشق دخان الغليون بنفس واحد عميق وكتمه في رئتيه لمدة. يعرف الجميع أن الأفيون يحسن ميل المرء إلى الحديث. وهكذا، بعد خمسة أو ستة غليونات، بدأنا بالشعور بحاجة

استثنائية إلى الثرثرة. لكن بنيامين كان مدخنا رفضَ تزلفات الدخان الأولى. لقد تراجع خطوة إلى الخلف. لم يرد أن يستسلم في التو، كي لا تضعف قواه في الملاحظة.

المشهد من النافذة المفتوحة عبر النوافذ الرقيقة، كان البؤرة المتكررة لإلهاماته. الأسقف وسقيفاتها، وانحناءة الخليج، وخط الجبال البعيدة، وقد اصطادتها الستائر أو ضمدتها بطياتها، وتأرجحت معها عندما ارتفّت - بلطف شديد - في هواء المساء الحار. سرعان ما كفت المدينة والستارة عن كونهما شيئين منفصلين. ولو أن المدينة قد أصبحت قماشا، فإن ذلك القماش قد أصبح حشوا لرداء. كان رداؤنا، لكنه كان يبتعد عنا باستمرار. ثم لاحظنا أن ***الأفيون يحرمنا من البلد الذي كنا نعيش فيه***. أضاف بنيامين التعليق الفكاهي بأننا كنا نقوم ببحث في "علم الستائر".

كان يرتدي طاقيّةً صغيرة سوداء مصنوعة في روسيا على ما أعتقد، مطرزة بالذهب بأشكال متشابكة. سميناها "قبعةٌ مصممة في مربى الترومبون". سأحتاج عددا كبيرا من الصفحات لأصف الارتباطات التي صنعتها بين "مربى" تلك القبعة و "صندوق الترومبون المصفح" الذي ظهر في مسار خبراتي الأفيونية السابقة - الرقم ٨ ومفتاح الصندوق الذي تحتويه انحناءات النحاس، والذي ارتبط شكله بذكرياتي عن سيارات لعبة وأثاثات مصنوعة من الرصاص المُذَهّب والتي كانت بين أقرب ألعاب الطفولة إلى قلبي. ولكن لنعدْ إلى ليلتنا الإيبيزية: أذكر أن قبعة بنيامين

الروسية كان نقطة البداية لما أسمينها "دخول الفكرة إلى حجرة التعاريج" . تعلق هذا بكل من الانحرافية التي تأتي بها الأفكار لعقل المدخن، وبالطريقة التي تشارك بها الزخارف في توسيع أفكاره. عناصر مما حوله تبعث حيةً، والمشاهد الساكن يبدو مضطرًا لتفسير تلك التحولات.

الأشياء والزهور التي أحاطتنا في الغرفة، اتخذتْ أهمية أساسية. لمع مفرش طاولة صغيرة من الدانتيلا كالكريستال، وتحولت الطاولة تحته إلى الثلج ـ متبوعة ببقية الأثاث، الذي رتب نفسه وفقا لوصف أعطاه الأستاذ جيورج ولفجانج كرافت في كتاب قديم طالما حدقتُ في رسوماته المحفورة كطفل. كانت تصور مشاهد مختلفة من قصر الجليد المبني في سانبطرسبرج عام ١٧٤٠ . فكر المؤلف بحزن أنه وعلى كوكب زحل كان هذا القصر القصير ليحظى بوجود أقل زوالا(القصر الذي كنا فيه أنا وبنيامين الذي أصبح روسيًا بفضل قبعته)، فالشمس لم تكن لتذيبه. لكن ربما على المرء افتراض أن الأستاذ قد ظنّ زحل مكانا في الجحيم، مكانًا استثنائي البرودة حيث ترحل أرواح الإمبراطورات والمهاجرين من الأرض عبر الضباب لتعيش حيواتها الشتوية. على أي حال، القيصرة التي أمرت ببناء القصر الصغير من مياه النيفا لم يكن بإمكانها إلا مشاهدته يذوب في الربيع، ثم ترسل أسطول المدفعية عائدا إلى خط النار، الأسطول المسؤول عن ضرب المدافع التي تحمي سقيفاته والتي ـ عبر مواسيرها الثلجية ـ تطلق ذخيرة حية ـ "رغم أننا لا ننكر"، كتب الأستاذ، "أن بارود المدافع لم يمكنه إحداث زئير رعدي" . كنت مأخوذا

بغرفة النوم بشكل خاص، وأثاثها الساحر، الذي حُفر كاملا من الثلج، وصولا إلى حطب المدفأة الذي كان يضاء أحيانا بالجاز. على السرير المحاط بالستائر كانت وسادتان، وعلى الأرض زوجان من النعال، مصنوعة كلها من الثلج. وعندما تساءلتُ لماذا ولمن بنت أنّا إفانوفنا هذا المسكن الثلجي الأنيق، بدهتني فكرة أن هذا هو أجمل بيت يمكن إهداؤه إلى الموت، وأنه كان هدية القيصرة إلى الموت قبل موتها، الذي حدث بالفعل في العام التالي.

بدا أنني وبنيامين قد اختفينا في نوع من الموت لبرهة غير محددة من الزمن. عندما استفاق، تحدث عن "مياه النوم": مياه نهر، تياره، يقول بنيامين، قد حمل أفكاره بعيدا. تغير المشهد قبالتنا. لقد ذاب قصري الثلجي، والليل، الذي أصبح عاصفا، كان يشن هجمةً رهيبة علينا عبر النافذة المفتوحة بصواعقه. لكن إغلاق النافذة كان سيتطلب جهدا أكبر مما يمكننا بذله، وفضّلنا أن نظلّ في قبضة الرعب - وهي حالة مألوفة جدا لمدخني الأفيون. على أي حال، أصبح بنيامين مهتما بالصواعق، التي كان لديها بالتأكيد، كما ظنّ، "شيئا لتقوله لنا"، وكانت تقوله بالفعل لنا، بالرغم من عدم فهمنا لها، في كل مرة ابيضّت فيها.

في بياضها الساطع (هل كانت صفراء من قبل؟) بدت وكأنها تحقق أهدافها. كنا قد اختبرنا، في وقت سابق، ذلك الشعور الشهواني الذي ربما هو أكثر المشاعر التي يلهمها الأفيون ضررا: شعور الوصول إلى الهدف. وجدنا أنفسنا متناغمين مع الصواعق، وهدأ خوفنا منها نوعا.

بدأنا بمناقشة تصريح لفاليري : "ثمة التماعات مفاجئةٌ تشبهُ الأفكار تمامًا" أثناء ذلك، ساءت العاصفة ودمرت سحر الليلة الهادئ. بالنسبة لبنيامين، اتخذ الوردي الزاهي لباقة من القرنفل حدّةً مُهدِّدَةً ـ لقد شبت فيها نارٌ مضطرمة. وأما أنا، رأيتُ في ذلك الورديّ، الشمعدانات اللماعة لقاعة احتفالات ضخمة، بينما خطا رجلٌ صغيرٌ خارجا من زهرة الرمان وحيانا بإزهارة من قبعته ذات الريشة حمراء. ثم تلاشت صور الغرفة أمام صور الذاكرة، واستمر بنيامين في حكاية أشياء من شبابه حتى طلعت الشمس. علي الاعتراف أنني لم أنصت جيدا، مشغولا كنت برؤاي الداخلية.

لم نكتشف تلك الارتباطات إلا في المساء التالي بينما كنا في طريقنا إلى مغن أندلسي كان سيؤدي في ناد بسرداب أحد المقاهي في إبيزا، الارتباطات التي كانت تتلاشى، والتي كان يربطنا بها الأفيون إلى كل شيء. أصبحت كلمات القشتالية الإسبانية مرئيةً لنا، في شكل كلاب. بينما ظلت تلك الكلاب مقيدة في اللغة المحكيّة، فإنها تحررت في الغناء، وتقافزت بعيدا لتعيش حياتها العنيفة التي كانت مقدورة لها.

ملاحظات البروتوكولات

١ - ١٢

[1] "Vossische Zeitung" هي جريدة ألمانية ليبرالية معروفة، كانت تصدر في برلين ما بين الأعوام ١٩٢١ و١٩٤٣ تحمل في عنوانها الشعار البروسي، الدرع الذي يصور شخصين نصف عاريين، يميلان قبالة بعضهما في حالة متماثلة.

[2] بلدة بروسية شمال شرق فيتنبرغ.

[3] ألفريد غراف فون فالدرس (١٨٣٢ ـ ١٩٠٤)، مارشال بروسي، القائد العام للقوات المسلحة الأوروبية في الصين خلال تمرد الملاكمين.

[4] تجدر الإشارة هنا إلى أن الدكتور إرنست جويل كان صديقاً لبنيامين لأن كلا منهما كان في حركة الشباب. في هذا السياق، من الجيد النقل عن بنيامين "تاريخ برلين":

"هناك في الجناح الخلفي لأحد المنازل قرب جسر السكك الحديدية، كان "بيت الاجتماع". كان شقة صغيرة كنت قد استأجرتها

بالاشتراك مع الطالب إرنست جويل. كيف اتفقنا على هذا لم أعد أتذكر، لا أظن أن الأمر كان بسيطاً، لأن المجموعة الطلابية "مجموعة العمل الاجتماعي" التي كان يرأسها جويل كانت، تم إنشاءها خلال الفترة التي كنت فيها رئيساً لـ "اتحاد طلاب برلين"، وكان هو هدفاً كبيراً لهجماتي، ولكونه زعيماً لهذه المجموعة بالضبط وقع جويل عقد الإيجار، بينما أمنت مساهمتي حقوق "غرفة المناظرة" في بيت الاجتماع.

توزيع الغرف بين المجموعتين ـ سواء كان ذا طابع مكاني أو زماني ـ كان محدداً بشكل حاد، وعلى أي حال، بالنسبة لي في ذلك الوقت كل ما يهم كانت مجموعة المناظرة.

أنا ومعاهدي، إرنست جويل، كنا في أقل الأحوال ودية، ولم يكن لدي أي فكرة عن الجانب السحري للمدينة حيث هذا ال "جويل" نفسه، بعد خمسة عشر عاماً، كان ليتكشف لي. لذلك فقد ظهرت صورته في هذه المرحلة فقط كإجابة على سؤال ما إذا كانت الأربعين ليست سناً صغيراً جداً لاستحضار ذكريات أهم من حياة المرء. ولأن هذه الصورة هي بالفعل الآن لرجل ميت، من يدري كيف كان ليكون قادراً على مساعدتي على عبور هذه العتبة، حتى مع الذكريات الأكثر خارجية وسطحية".

[فالتر بنيامين، "تاريخ برلين" في تأملات: مقالات، أمثال، كتابات السيرة، . بواسطة ب. ديميتز، بواسطة إي. جافكوت،

نيويورك: هاركورت بريس جوفانوفيتش، ١٩٧٩، ص ١٦ - ١٧].

[5] ربما لم يشارك بنيامين في التجربة المشار إليها هنا.

[6] جيرت ويسينج، زوجة إيجون ويسينج، ابن عم بنيامين.

[7] ملاحظة: بيتر التنبرج (١٨٦٢ - ١٩١٩): شاعر نمساوي وليبرالي.

[8] ملاحظة: Eukodal (أيضا Eucodal أو Percodan)، المعروف تقنيا باسم Dihydrohydroxycodeinone Hydrochloride "هو مسحوق بلوري أبيض مستمد من الكودين، وتستخدم على نطاق واسع في أوروبا وهو يستخدم مثل الكودين والمورفين، ولكنه أقوى بكثير من الكودين علاجياً (الجرعة إلى ٣. ٥ ملغ)، وكذلك في احتمال حدوث الإدمان". (دي. دبليو. موربر وفي. أيتش. فوغل، المخدرات وإدمان المخدرات، (٤ إد)، سبرينغفيلد، إلينوي: تشارلز جيم توماس الناشر، ١٩٧٣، ص ٨٠).

[9] ملاحظة: حرفياً، "المساعدة الشرقية"، هي إعانات وطنية للحفاظ على مزارعي يونكر من الإفلاس في شرق الألب.

[10] ملاحظة: لعبة على الكلمات schnappen [لالتقاط] وSchnaps.

[11] ملاحظة: كلمة غير قابلة للترجمة. Zopper هو شكل محلي للكلمة ZOPF (braid, pigtail, tress) والكلمة العامية

للنشوة، كما في التعبير "einen ZOPF heimschleifen" (أن يكون مخموراً).

[12] في الأصل Amarazzim اليديشية، جمع من amorets.

[13] كلمة غير قابلة للترجمة. المقصود الكلمة الألمانية "stillgeschreibt" كلعب على الكلمة "stillgestanden" (الأمر "انتباه!") حيث الفعل ليس "للوقوف" ولكن "للكتابة" [schreiben] إلى طريق مسدود.

[14] من الممكن تماماً أن بنيامين يشير بخفة دم إلى مقال إرنست جويل، "Beiträge zur Pharmakologie der Körperstellung und der Labyrinthreflexe" (1925)، الذي يناقش نتائج تجارب الحشيش مع الكلاب والقطط، وذكر هذا في نهاية مقال جويل وفرانكل عن "Der Haschisch - Rausch". وكان بنيامين قد افتتح مقاله "الحشيش في مرسيليا" باقتباس طويل من جويل وفرانكل.

[١٥] حقل تمبلهوف كان موقع مطار برلين. في ذلك الوقت كان أيضاً موقع أول استوديوهات سينمائية ألمانية، والتي بنيت بين ١٩١٠ ـ ١٩١٤.

[١٦] وفقاً لرولف تيدمان وهيرمان شوبنهاوزر، محرري كتاب بنيامين "Gesammelte Schriften"، رئيس تحرير طبعة

" Suhrkamp " من كتاب Über Haschisch [عن الحشيش]، تيلمان ريكسروث، لم يكن على دراية بالكلمة "crock" (ترجمناها الأفيون). ويستشهدون بتفسير جان سلز للكلمة كما يلي: "الكلمة غير موجودة في اللغة الألمانية ولا بد كانت مبهمة لقارئ طبعة ريكسروث ١٩٧٢م. في الحقيقة، هي مجرد شكل ألماني قليلاً للكلمة الفرنسية(croc). بطبيعة الحال، فإن المعنى الذي أعطيناه لا علاقة له بهذا، فقد كان المعنى تعبيراً سخيفاً وسرياً يستخدم لوصف الأفيون. عدد قليل من الأصدقاء الذين يدخنون اكتشفوا التعبير. حصلت عليه منهم ونقلته لبنيامين. لم نكن نعرف أن التعبير الذي استخدمناه له أصول. والتي من الممكن أنها استمدت من التعاطف مع مفردات بيير أوبو في (Alfred Jarry"s Ubu Roi)، الذي يتحدث فيه كثيراً عن "croc à phynances" الطريقة الهجائية التي استخدمها بنيامين تتوافق تماماً مع الطريقة التي عبرنا بها عن الكلمة (في الفرنسية "c" في نهاية الكلمة صامتة) - الكلمة "fête" أيضاً، والتي استخدمت في "ملاحظات الأفيون" في شكلها الفرنسي، تنتمي إلى لغتنا المحددة: والتي بأي حال لا تدل على المهرجان، وإنما فقط الجلسات التي نستخدم خلالها "الأفيون". وفقاً لفي. أيتش. فوغل ودي. دابليو. موررير "في المخدرات وإدمان المخدرات" (سبرينغفيلد، إلينوي: تشارلز جيم توماس الناشر،

١٩٧٣، ص ٤٠١)، يعرف "الأفيون" على أنه "أنبوب الأفيون" و "وعاء أنبوب الأفيون" .

في ملاحظاته التحريرية لطبعة ١٩٧٢م "Über Haschisch" ، ذكر تيلمان ريكسروث أن "ملاحظات الأفيون" على الأرجح "تشير إلى تجربة معينة وقعت في عام ١٩٣٢م في بيت جان سلز في إبيزا . هذه التجربة بالضبط ربما هي المشار إليها في المقطع التالي من رسالة غير مؤرخة من بنيامين إلى جريتل أدورنو :

"عندما حل المساء، شعرت بحزن شديد، وبرغم ذلك اكتشفت أن تلك الحالة النادرة من العقل والتي يتوازن فيها القمع الداخلي والخارجي تماماً، بحيث ينشأ مزاج ربما يستجيب فيه المرء فعلاً للشعور بالارتياح .

يفاجئنا هذا بكونه عملياً علامة، وبعد الترتيبات الدقيقة، التي يحضرها المرء بحيث لن تحدث مقاطعات أثناء الليل، بدأنا العمل حوالي ٠٢:٠٠ . متحدثاً بشكل زمني، لم يكن الوقت الأول، ولكن من حيث التوصل إلى نتيجة ناجحة، كان كذلك .

المساعدون، يتطلبون قدراً كبيراً من الاهتمام، قسم بيننا، بحيث يبدو كل مخدوم ومقدم خدمة أكثر تقبلاً، وعملت المحادثة طريقها خلال المساعدين مثل خيوط في نسيج تلوين السماء، التلويح خلال المعركة صورت في المقدمة . [الفقرة] حول ماذا كان يدور هذا الحديث وما هو منطقه هو شيء لا أستطيع نقله إليك في مفهوم . ولكن عندما وصلت محاضر الجلسات اللاحقة إلى درجة معينة من الدقة وتم جمعها مع الأخرى

في ملف تعرفه، سينشأ اليوم عندما أتلو لك بكل سرور واحداً أو اثنين منها بصوت عال.

اليوم وصلت إلى نتائج كبيرة في استكشاف الستائر ـ ـ ـ لأن الستائر تفصلنا عن الشرفة التي تطل على المدينة والبحر " .

المحتويات

الموضـــوع	الصفحة
مقدمة المترجم	٧
اختصارات ومذكرة عن النص	١٣
"فالتر بنيامين وأدب الحشيش" ، ماركوس بون	١٥
مذكرة تحريرية بواسطة تيلمان روكسروث	٢٩
برتوكولات الحشيش من ١ ـ ١٢	٣٣
"مزلوفيتس ـ بروانشفايج ـ مارسيليا"	١٤٣
"الحشيش في مارسيليا"	١٥٧
من شارع ذي اتجاه واحد	١٦٧
من السريالية	١٧١
من "مايو ـ يونيو ١٩٣١م"	١٧٥
من مشروع البوّاكي	١٧٧
من الدفاتر	١٨٣
من الرسائل	١٨٥
"تجربة فالتر بنيامين" لـ جان سِلز	١٨٩
ملاحظات	١٩٩

الكتب خان للنشر والتوزيع®

١٣ شارع ٢٥٤ - دجلة - المعادي - القاهرة.

تليفون:٢٠٢٢٥١٩٦٥٦٩+ - ٢٠٢٢٥١٧٠٦٧٨+

بريد إليكتروني:info@kotobkhan.com

موقع إليكتروني:www.kotobkhan.com



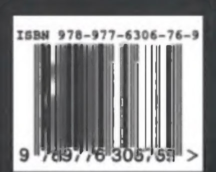
مجموع كتابات "فالتر بنيامين" عن الحشيش الذي نشر بعد وفاته هو مخطط تفصيلي لكتاب لم يكتب قط - "كتاب استثنائي حقًا عن الحشيش"، كما وصفه بنيامين في رسالته لصديق. سلسلة من "بروتوكولات المخدر"، كتبها هو ورفاقه بين ١٩٢٧-١٩٣٤م، إلى جانب قطع نثرية قصيرة نشرها خلال حياته، "عن الحشيش" يوفر صورة حميمة ونادرة لبنيامين المغامر في نهايات جمهورية فايمار.

هنا ينتمي بنيامين بوعي فائق إلى طريقة خبراء المخدر الأدبيين العريقة من "بودلير" إلى "هيرمان هسه". تمعن بنيامين في الحشيش والمخدرات الأخرى بوصفها تدشينا لما أسماه "الاستنارة الدنسة". بين أيدينا هنا طريقة جديدة للرؤية، اتصال جديد بالعالم المعتاد. تحت تأثير الحشيش، يصبح الزمان والمكان شيئًا واحدا، ما أسماه بنيامين في دراسته للسريالية "حيز الصورة"، تدب الحياة في ذلك الانغماس الفلسفي للحس.

فالتر بنيامين (١٨٩٢ - ١٩٤٠) فيلسوف، مؤرخ، وناقد. أقام فكره على عناصر من المثالية الألمانية، والماركسية. متأثرا ببودلير وكافكا وبروست، أسهم بوضوح في نظرية الجمال والنقد الأدبي، وارتبط اسمه بمدرسة فرانكفورت الفلسفية.

سماح جعفر، مترجمة، درست إدارة الأعمال، ونشرت ترجماتها في أكثر من دورية وجريدة عربية، صدر لها، "الناقوس الزجاجي"، "رحلة من الاتحاد السوفيتي".




ISBN 978-977-6306-76-9